



## BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

Titel/  
title: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des  
Nordischen Idealismus*

Autor(in)/  
author: Stephan Michael Schröder

Kapitel/  
chapter: 1: »Einleitung«

In: Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische  
Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin: Freie  
Universität, 1994

ISBN: 3-927229-03-2

Reihe/  
series: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 5

ISSN: 0933-4009

Seiten/  
pages: 1-43

Diesen Band gibt es weiterhin zu kaufen. This book can still be purchased.

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin und Autoren.

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and authors.

# 1. Einleitung

»Ich glaube nicht an die Methoden des Realismus, der eins der künstlichsten Genres ist, die es gibt«.

(Der Ich-Erzähler in J. L. Borges'  
*Der Kongreß* (1975))<sup>1</sup>

## 1.1 »Darinn sollst Du machen!«: Phantastische Tradition und ihre Erforschung

Im Jahre 1833 stand in der norwegischen Zeitschrift *Vidar* folgende Einlassung zu lesen:

*Indflydelsen af det Phantastiske i Litteraturen paa Sundheden*

er for den philosophiske Læge en Betragtning værdig og i medicinsk Henseende en ikke mindre vigtig Gjenstand end Arten og Maaden, hvorpaa Cholera forplanter sig [ . . . ].

Denne Smagens Forvildelse er virkelig en moralsk Epidemie, og enhver Tidsalder opviser en aandelig Anomalie af dette Slags. Middelalderen havde sin Kabbalistik og Astrologie, det 18de Aarhundrede sine Mesmere og Trækninger, det 19de, hvori vi leve, det Krampagtigt-Phantastiske. Man erkjender i disse selsomme, vore Kunstner saameget fra Kunstens egentlige Maal fjærnende Fordomme tydelig en Forstyrrelse i Nervesystemet, der ligesom alle lignende Affektioner udbreder sig ved Efterligning og styrkes ved Vane.<sup>2</sup>

Bereits vier Jahre zuvor hatte sich auch Steen Steensen Blichers (1782–1848) polemisches alter ego Peer Spillemand zum Phantastischen in der Literatur geäußert. Voller Ironie bemerkte er in der letzten Nummer seiner Zeitschrift *Nordlyset* (1829):

---

1 Jorge Luis BORGES, »Der Kongreß«, übers. v. Dieter E. Zimmer, in: Ders., *Blaue Tiger und andere Geschichten*, München 1988, 260.

2 *Vidar*, hrsg. v. A. SCHWEIGAARD, Joh. WELHAVEN, P. A. MUNCH et al., 3. Halvaargang, Nr. 41 (15. Mai 1833), 115f. Es handelt sich um die Übersetzung eines Aufsatzes aus der *Gazette médicale de Paris*. Wenig später erschien auch eine schwedische Übersetzung: »En läkares reflexioner öfver det fantastiska i litteraturen«, in: *Aftonbladet*, 20. Juli 1833.

Spøgerier, Wampyrgeschichter, Djævlbesættelser, gyselige Forvandlinger, unaturlige Forbrydelser – det er bedste Couleur. Det Utrolige, det Urimelige, det Umuelige – darin[n] [sic] sollst Du machen!<sup>3</sup>

Phantastische Erzählungen als Ausdruck psychischer und moralischer Störungen des Autors, als eine Modeerscheinung, geschrieben nach deutschen Vorbildern<sup>4</sup> – schon damals wurde das Phantastische in der Literatur kontrovers diskutiert. 1831 stand ein phantastischer Text (Bernhard Severin Ingemanns (1789–1862) *Huldre-Gaverne*, 1831) sogar im Zentrum einer veritablen literarischen Fehde, an der sich Ingemann selbst, Hans Christian Ørsted (1777–1851), der Kritikerpapst Peder Hjort (1793–1871) und der Literaturtheoretiker Frederik Christian Sibbern (1785–1872) beteiligten. Skandinavien war nicht nur Stoff- und Motivlieferant für die phantastische Literatur Frankreichs und Englands<sup>5</sup> – es gab im Urteil der Zeitgenossen auch eine eigene phantastische Tradition, mit der man sich auseinandersetzen mußte.

Seit dem sog. Modernen Durchbruch wurde das Phantastische jedoch zunehmend marginalisiert. Gar nicht so sehr in der Literatur, wo es nicht schwerfällt, eine einigermaßen durchgehende Tradition nachzuzeichnen, sondern eher in der realismusfixierten skandinavischen Li-

3 Steen Steensen Blicher, »Peer Spillemands Afskedsord til Nordlysets Læsere«, zit. nach: *Dansk litterær kritik. Fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Claussen*. Eine Anthologie v. Jørgen ELBEK, Kbh 1964, 192.

4 Auch innerhalb der Texte trifft man immer wieder auf die »deutsche« Herkunft der Phantastik. So wird die Erzählung *Drømmene* von Meir A. GOLDSCHMIDT in der Rahmenerzählung mit dem bezeichnenden Ausruf »Schauerhaft!« kommentiert (in: *Fortællinger*, Kbh 1968, 161). In Maurits Christopher HANSENS *En Spøgelsehistorie* fällt wie selbstverständlich der deutsche Begriff »Gespenster-Geschichte« zur Charakterisierung des Textes (*Noveller og Fortællinger*, hrsg. v. C. N. SCHWACH; 1, Christiania 1855, 274). Dies ist keinesfalls eine rein skandinavische Erscheinung: Auch in der englischsprachigen Literatur erscheint der deutschsprachige Raum als Heimat phantastischen Horrors. Man siehe nur die Erzählungen POES oder die Literaturliste, die Isabella ihrer Freundin in Jane AUSTENS *Northanger Abbey* (entstanden ab 1794, publiziert 1817) vorliest: »Castle of Wolfenbach, Clermont, Mysterious Warnings, Necromancer of the Black Forest, Midnight Bell, Orphans of the Rhine, and Horrid Mysteries« (London 1972, 61, mit einer Einleitung v. Anne Henry EHRENPREIS).

5 1829 veröffentlichte Prosper MÉRIMÉE seine Erzählung *Vision de Charles XI*, basierend auf einer schwedischen Überlieferung, wie sie z.B. beschrieben ist bei Per Gustaf BERG, *Svensk Mystik* [. . .], Sthlm 1871, 34. Späteren Datums sind z.B. Montague Rhodes JAMES' spätviktorianische Gespenstergeschichten *Number 13* (Viborg) und *Count Magnus* über Magnus Gabriel de la GARDIES Wiedergänger (beide Erzählungen erschienen 1904). Zu skandinavischen Stoffen und Motiven in der französischen und englischen phantastischen Literatur s. im übrigen Uno WILLERS, *Spöksyn och verklighet*, Sthlm 1974.

teraturwissenschaft und -geschichte. Karen Blixens programmatisches »Vig ikke tilbage for det fantastiske!«<sup>6</sup> richtet sich auch an die Wissenschaft, die lange Jahre einer Auseinandersetzung mit dem Phantastischen in der Literatur durch schlichtes Ignorieren auswich. Einzelne Ausnahmen wie Johan Mortensen (1906/13) oder Paul V. Rubow (1927) vermögen bis in die späten sechziger Jahre unseres Jahrhunderts hinein diese Regel lediglich zu bestätigen.<sup>7</sup> Noch heute sucht man in den skandinavischen Literaturgeschichten vergebens nach einer phantastischen Tradition.

Dies ist um so erstaunlicher, als die Phantastikforschung in Europa und den USA seit nunmehr fast 25 Jahren eine Hochkonjunktur erlebt und längst Ausmaße angenommen hat, die einen Überblick kaum noch gestatten.<sup>8</sup> Selbst Weltkongresse zum Phantastischen haben stattgefunden.<sup>9</sup> Immerhin ist es – bei allen Differenzen im Detail – gelungen, eine

6 So der vermeintliche Kardinal in Karen BLIXENS »Syndfloden over Norderney«, in: Dies., *Syv Fantastiske Fortællinger*, 1. Teil (Mindeudgave; 1), Kbh 1964, 319.

7 Johan MORTENSEN z.B. spricht von »den fantastiska genren« (Ders., »Genmåle. Herr Fredrik Böök och hans kritik af »Från Aftonbladet till Röda rummet«, in: *Nordisk Tidskrift för vetenskap, kunst och industri*, N.F., 1906, 611), von PALMBLADS und LIVJNS »fantastiska romaner« (Ders., *Från Aftonbladet till Röda rummet. Strömningar i svensk litteratur 1830–1879*, Sthlm 1913, 263), und ordnet LIVJNS *Samvetets fantasi* als »den första fantastiska novellen i svensk litteratur« ein (Ders., *Clas Livijn. Ett nyromantiskt diktarefragment*, Sthlm 1913, 291). Paul V. RUBOW skizziert in *H. C. Andersens eventyr. Forhistorien – Idé og Form – Sprog og Stil*, 2. überarb. Auflage Kbh 1943, eine Definition von der »fantastiske Novelle« und nennt einige Beispiele in der dänischen »guldalder«-Literatur (36; Kap. 3: »Eventyrene og Litteraturen«, 24–44). Erwähnung verdient auch die unveröffentlichte Lizentiatabhandlung Sven G. MELANDERS, *Författare och Böcker i Stockholms Länbibliotek 1816–40 och E. T. A. Hoffmann i Sverige; Tva studier i svensk prosalitteratur från 1800-talets förra del*, Uppsala 1965, in der im Zusammenhang mit der E. T. A. HOFFMANN-Rezeption in Skandinavien eine zeitgenössische französische Genrebestimmung von Texten HOFFMANNs als »phantastisch« zu lesen ist (138). In keinem dieser drei Fälle entstammt »phantastisch« allerdings dem wissenschaftlichen Diskurs im engeren Sinne; auch wird keine durchgehende Tradition geschildert.

8 Bereits 1980 führte Jens Malte FISCHERS restriktive Bibliographie der Forschung zum Phantastischen 282 Titel auf (Christian W. THOMSEN/Jens Malte FISCHER (Hrsg.), *Phantastik in Literatur und Kunst*, Darmstadt 1985, 531–545); seitdem ist sicherlich nochmal die gleiche Anzahl entstanden.

9 Als Kongreßberichte sind erschienen: *The Scope of the Fantastic – Theory, Technique, Major Authors. Selected Essays from the First International Conference on the Fantastic in Literature and Film*, hrsg. v. Robert A. COLLINS u. Howard D. PEARCE (Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy; 10), Westport/Connecticut, London 1985; *The Scope of the Fantastic – Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Selected Essays from the First International Conference on the Fantastic in Literature and Film*, hrsg. v. Robert A. COLLINS u. Howard D. PEARCE (Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy; 11), Greenwood, London 1985.



wissenschaftliche Metasprache zu entwickeln, die den früheren impressionistisch-umgangssprachlichen Phantastikbegriff abgelöst hat (zumindest *innerhalb* der Phantastikforschung). Dabei scheint die deutsche Literaturwissenschaft der lange Zeit dominanten französischen Forschung mittlerweile den Rang abzulaufen. Die Infrastruktur wurde geschaffen durch die 1974–82 herausgegebenen fünf *Phaicon*-Bände mit Originalbeiträgen und übersetzten Aufsätzen zum Phantastischen,<sup>10</sup> die 1980 herausgegebene Aufsatzsammlung *Phantastik in Literatur und Kunst*,<sup>11</sup> zahlreiche Anthologien und Primärtexte in populär-verlegerischen Reihen (am wichtigsten wohl: die ›Phantastische Bibliothek‹ bei Suhrkamp) und schließlich einem speziellen Publikationsorgan zu Phantastik und SF (*Quarber Merkur*<sup>12</sup>). Damit war der Grundstock gelegt für eine rege Forschungstätigkeit, die sich in zahlreichen, bisher im Ausland leider recht unbekannten Einzeluntersuchungen niedergeschlagen hat. In Wetzlar befindet sich zudem die größte europäische Spezialbibliothek für phantastische Literatur (1990: ca. 41.000 Titel), und selbst eine eigene wissenschaftliche Reihe zur Phantastikforschung existiert mittlerweile<sup>13</sup>.

In Skandinavien erregte die Phantastik das erste Mal im Gefolge des Prosamodernismus kurzzeitig Interesse. Bredsdorff bestimmte 1967 die phantastische Erzählung als typische Ausdrucksform des (dänischen) Prosamodernismus.<sup>14</sup> Im selben Jahr widmete *Vinduet* dem Phantastischen eine Themennummer (Hft. 2); im Jahr darauf folgte *BLM* in Schweden (1968, 6). Die Früchte dieser ersten Auseinandersetzung mit dem Phantastischen in der Literatur waren allerdings recht begrenzt. Der zugrundeliegende Phantastikbegriff war ein weitgefaßter impressionistischer (alles was »høyrer fantasiverda til«<sup>15</sup>, also z.B. auch Goethes *Faust*, Science Fiction, Utopien oder Mythen, selbst die Bibel

10 *Phaicon. Almanach der phantastischen Literatur*, hrsg. v. Rein A. ZONDERGELD; 1: it; 69, Ffm 1974; 2: it; 154, Ffm 1975; 3: Phantastische Bibliothek; 17, Ffm 1978; 4: Phantastische Bibliothek; 44, Ffm 1980; 5: Phantastische Bibliothek; 86, Ffm 1982.

11 *Phantastik in Literatur und Kunst*, hrsg. v. Christian W. THOMSEN u. Jens Malte FISCHER, Darmstadt 1980, 1985.

12 Der *Quarber Merkur*, hrsg. v. Franz ROTTENSTEINER, erscheint seit 1962, heute in Wien.

13 Die ›Studien zur phantastischen Literatur‹, publiziert in Meitingen.

14 Thomas BREDSDORFF, *Sære fortællere. Hovedtræk af den ny danske prosakunst i tiåret omkring 1960*, Kbh 1967, 87–96: »Den fantastiske fortælling«.

15 Einar ØKLAND, »Den fantastiske litteratur«, in: *Vinduet* 21 (1967, 2), 90.

wurde nicht ausgespart<sup>16</sup>), keine festumrissene literaturwissenschaftliche Kategorie. Ein Aufsatz des französischen Theoretikers Caillois wurde zwar in *BLM* übersetzt,<sup>17</sup> doch flossen seine Überlegungen in die anderen Beiträge kaum ein. Eine eigene skandinavische Tradition des Phantastischen zu umreißen, die über die spezifisch historische Ausprägung des Phantastischen in den modernistischen Texten hinausging, wurde nicht versucht. Man diskutierte stattdessen englische Autoren wie Swift, Shelley oder Poe.<sup>18</sup> Die Phantastikdiskussion wurde streckenweise bereits zu einer Abrechnung mit dem modernistischen Diskurs – eine neue Ästhetik warf ihre Schatten voraus. Solstad kritisierte so die angeblich auf Kafka zurückgehende Tradition des ›Esoterisch-Phantastischen‹, da diese den Menschen zwar weitgehend präzise beschreibe, gleichzeitig aber den Eindruck erwecke, »at dette foregår i et tenkt univers og ikke i vår hverdag«<sup>19</sup>. Eine grenzüberschreitende Diskussion löste Gustafssons Beitrag aus, in dem er dem Phantastischen ein »obotlig pessimism«<sup>20</sup> und eine Weltsicht vorwarf, die »framställ[er] världen som *ogenomskinlig*, principiellt oåtkomlig för förnuftet«<sup>21</sup>. Diese antiaufklärerische Tendenz, so brachte er seine Argumentation bei der Umarbeitung seines Beitrages für seinen Essayband *Utopier* (1969) auf den Punkt, »svarar i allt väsentligt mot en reaktionär moralisk hållning«<sup>22</sup>.

Wen wundert es, daß die Phantastikforschung in Skandinavien während der siebziger Jahre eine alleinige Domäne der Kinderbuchforschung war. Denn deren Untersuchungsgegenstand war seit E. T. A.

16 Zum Textkorpus s. z.B. *ibid.* oder Espen HAAVARDSHOLM, »Dr. Mabuse på Soria Moria slott«, in: *Vinduet* 21 (1967, 2), 81–82.

17 Roger CAILLOIS, »Den oavsedda fantastiken«, in: *BLM* 37 (1968, 6), 422–427.

18 Carl Fredrik ENGELSTAD, »Jonathan Swift og det fantastiske«, 118–121, u. Tor Edvin DAHL, »Det fantastiske i Edgar Allan Poes diktning«, 113–116, beide in: *Vinduet* 21 (1967, 2). Auch Sam J. LUNDWALL ging in seinen vier Anthologiebänden *Den fantastiska romanen* (gemeint ist allerdings das, »som i dag kallas science fiction«, I, 9) aus den Jahren 1972–74 kaum auf die eigene schwedisch-skandinavische Tradition ein, mit der Ausnahme von Ludvig HOLBERG und August BLANCHE in Bd. 1 (*Klassisk utopi och rumfärd från Lukianos till Edward Bellamy*, Sthlm 1972) und Claës LUNDIN in Bd. 3 (*Viktoriańska framtidsdrömmar från Claës Lundin till H. G. Wells*, Sthlm 1973).

19 Dag SOLSTAD, »Det trivielle/det fantastiske – flukt/akseptasjon«, in: *Vinduet* 21 (1967, 2), 98.

20 Lars GUSTAFSSON, »Om det fantastiska i litteraturen. Ett orienteringsförsök«, in: *BLM* 37 (1968, 6), 419.

21 *Ibid.*, 416.

22 Lars GUSTAFSSON, *Utopier och andra essäer om dikt och liv*, Sthlm 1969, 23.

Hoffmanns *Das fremde Kind* (1817) unübersehbar vom Phantastischen geprägt. Namentlich Klingberg hat sich in zahlreichen Publikationen um eine wissenschaftliche Differenzierung des impressionistischen Phantastikbegriffes bemüht<sup>23</sup> und dabei meines Wissens als erster in Skandinavien 1976 die bahnbrechenden Überlegungen Todorovs<sup>24</sup> zum Phantastischen diskutiert<sup>25</sup>. Für Klingberg war das Phantastische grundsätzlich dadurch charakterisiert, daß »fantastiska händelser, t.ex. av magisk art, uppträder i ett för övrigt alldeles realistiskt sammanhang«.<sup>26</sup> Seine pragmatisch-pädagogisch orientierte Bestimmung des Phantastischen ist in der Kinderbuchforschung »klassisch« geworden und liegt zahlreichen späteren Untersuchungen zugrunde.<sup>27</sup> Auf die »Erwachsenenliteratur« allerdings ist sie kaum übertragbar, liegt ihr doch die psychologisch-pädagogische Fragestellung zugrunde, wie *Kinder* phantastische Literatur wohl rezipieren.<sup>28</sup> Erst in den letzten Jahren hat Nikolajeva diese lange Jahre dominierende psychologisch-pädagogische Ausrichtung der Forschung zum phantastischen Kinderbuch verlassen.<sup>29</sup> Der Versuch, den Phantastikbegriff im Kinderbuch an die literaturwissenschaftliche Forschung zum »Erwachsenenbuch« anzukoppeln, prägt auch die Aufsatzsammlung *Den fantastiske fortælling*, die 1989 erschien. Die beiden Aufsätze in diesem Band, die synoptisch die internationale Forschung zum Phantastischen aufarbeiten, sind bezeichnenderweise jedoch Übersetzungen aus dem Deutschen.<sup>30</sup>

23 Die wichtigsten seiner einschlägigen Arbeiten: »Den fantastiska berättelsen. En genre i modern barnlitteratur och dess pedagogiska problem«, in: *Biblioteksbladet* 51 (1966, 2), 86–92; *Barn- och ungdomslitteraturen*, Sthlm 1970; *The Fantastic Tale for Children. A Genre Study from the Viewpoints of Literary and Educational Research*, Göteborg 1970; *De fremmede verdener i børne- og ungdomsromaner*, Kbh 1976.

24 Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.

25 S. KLINGBERG (1976) Genrediskussion, 13ff.

26 KLINGBERG (1970), 65.

27 Z.B. Vivi EDSTRÖMS *Barnbokens form. En studie i konsten att berätta* (Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet; 11), Göteborg 1980; ebenso zahlreichen Bibliographien, die von der Bibliothekshochschule in Borås herausgegeben wurden (s. Literaturverzeichnis), und Ying TOIJER-NILSSONS *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen*, Sthlm 1981.

28 KLINGBERG (1966), 90ff.

29 Maria NIKOLOJEW, »Dialogen inom barnlitteraturen. De intertextuella studiernas möjligheter«, in: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 17 (1988, 4), 2–11; Dies., *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*, Sthlm 1988.

30 *Den fantastiske fortælling*, hrsg. v. Finn BARLBY u. Jakob GORMSEN (Ninusbøgerne; 1), Røddekro 1989. Die erwähnten deutschen Beiträge sind Dagmar GRENZ' »Den fantastiske fortælling i børne- og ungdomslitteraturen. Om en genre og dens historiske rødder«,

Außerhalb der Kinderbuchliteratur und -forschung fristete das Phantastische in den siebziger Jahren ein Schattendasein. Es war bezeichnenderweise ein Autor (nicht allzu origineller) phantastischer Geschichten, der Norweger André Bjerke, der als erster 1978 die phantastische Tradition seiner Nationalliteratur erkundete. In dem Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *Drømmen, draugen og dauingen* schreibt er: »[Her] har jeg kunnet flakke som en Stanley i uoppdaget urskog – for ingen har vært før meg i dette terrenget, hverken antologiredaktører eller filologer.«<sup>31</sup> Sein Hinweis auf die eigene phantastische Tradition war der erste deutliche Indikator für eine erneute Umorientierung. Denn die Literatur der achtziger Jahre ist stark durch Literaturformen geprägt worden, die sich nicht am klassischen Mimesis-Konzept orientieren (so z.B. die SF, die Fantasy- und Mythen-dichtung, die phantastische Erzählung). Dies gilt nicht nur für die Populärliteratur, wo ein Autor phantastischer Romane wie Stephen King während der achtziger Jahre zum angeblich meistverkauften Autor der Welt aufsteigen konnte<sup>32</sup>. Dies gilt erst recht für die ›höhere‹ Belletristik, wo eine kraftvolle und zugleich innovative Rückkehr des Phantastischen zu beobachten war. Gleich die erste Nummer der schwedischen Zeitschrift *Åttiototal* enthielt 1980 ein Manifest für die »socio-sensu-fantastiska litteraturen«<sup>33</sup>. Phantastik scheint sich jetzt endgültig vom Ruch des Trivialen und Affirmativ-Eskapistischen befreit zu haben und ist sogar zum Unterrichtsgegenstand an skandinavischen<sup>34</sup> wie deutschen<sup>35</sup> Schulen aufgestiegen. Kaum ein bedeutender skandinavischer Autor, kaum eine bedeutende Autorin, der oder die sich nicht in den letzten zehn Jahren zumindest versuchsweise der Phantastik bedient hätte.

---

25–46, und Horst HEIDTMANNs »Aktuelle problemer omkring den fantastiske litteratur«, 94–105.

31 André BJERKE (Hrsg.), *Drømmen, draugen og dauingen*, Oslo 1978, 4.

32 Rikke SCHUBART, *I lyst og død. Fra Frankenstein til splatterfilm*, Kbh 1993, 9.

33 Zit. nach: Peter LUTHERSSON, »I litteraturkrisens spår – nedslag i 1970- och 1980-talens textvärld«, in: Lars LÖNNROTH/Sverker GÖRANSSON (Hrsg.), *Medieålderns litteratur (Den svenska litteraturen; 6)*, Sthlm 1990, 281.

34 *De fantastiske børnebøger* von Ingelise MOOS u. Søren VINTERBERG (Kbh 1986) ist für den Unterricht konzipiert worden.

35 Winfried FREUND (Hrsg.), *Phantastische Geschichten* (Arbeits Texte für den Unterricht – Reclam Universal Bibliothek; 9555), Stuttgart 1979.

Der Grund ist zweifellos darin zu suchen, daß sich angesichts des industriell »endgültig entfesselten[n] Prometheus«<sup>36</sup> an der Schwelle zum dritten Jahrtausend die Frage nach der Funktion von Kunst in der modernen Gesellschaft verschärft stellt, gerade auch vor dem Hintergrund der Literaturästhetik der späten sechziger und siebziger Jahre. Beat Wyss schrieb 1985:

Kunst ist der konstitutionelle Widerpart der Wirklichkeit; sie muß es sein, um ihre Aufgabe glaubhaft zu erfüllen: Als Anwalt des machtlosen Subjekts prozessiert sie gegen die Aufklärung im Sinne der Ideale, welche diese vergessen hat. Der Vernunft stellt sie Ärgernisse in den Weg, damit die Nachdenklichkeit nicht ganz von den Sachzwängen des Handelns überrollt werde.<sup>37</sup>

Diese Rolle des konstitutionellen, dialektisch-utopischen Widerparts hat die Phantastik immer schon übernommen – was ihre Beliebtheit in den (nicht nur skandinavischen) Literaturen des letzten Jahrzehnts erklärt. Ihr ostentativer Verstoß gegen alle Dogmen des rationalistischen Weltbildes, nicht zuletzt ihre demonstrative Abkehr von allen Mimesispostulaten und ihr Widerstand gegen alle Versuche, sich für eine Bestätigung des Bestehenden vereinnahmen zu lassen, läßt sie als Potenzierung von Kunst, als *l'art pur* erscheinen, »for it makes explicit the problems of establishing ›reality‹ and ›meaning‹ through a literary text«<sup>38</sup>.

Die Wiederentdeckung der Phantastik in der Literatur erregte natürlich das Interesse der skandinavi(sti)schen Literaturwissenschaft und -geschichte. Auf der IASS-Konferenz 1982 in Odense setzte sich eine Arbeitsgruppe mit »Den fantastiske fortælling« auseinander. Seitdem sind in Dänemark und Norwegen, weniger in Schweden, Aufsätze zum Phantastischen in der Literatur veröffentlicht worden, die den impressionistischen Phantastikbegriff aus dem wissenschaftlichen Diskurs zu verdrängen begonnen haben (s. die Bibliographie der skandinavi(sti)schen Phantastikforschung im Literaturverzeichnis). Der einführende Charakter vieler Darstellungen allerdings ist häufig noch

36 Hans JONAS, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Ffm 1984, 7.

37 Beat Wyss, *Trauer der Vollendung*, München 1985, 327.

38 Rosemary JACKSON, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London/New York 1981, 37. S. auch Irène BESSIÈRE, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris 1974, 37.

unübersehbar.<sup>39</sup> Zumeist handelt es sich um die praktische Anwendung verspätet rezipierter französischer und englischer Theorie an Punktbeispielen, während die Ergebnisse der deutschen Forschung seit 1980 in Skandinavien offensichtlich weitgehend unbekannt sind.

Dies gilt auch für die erste und bislang einzige ausführliche Darstellung einer nationalliterarischen phantastischen Tradition in Skandinavien<sup>40</sup>: Johansens *Sfinksens forvandlinger. Fantastiske fortællere i dansk litteratur fra B. S. Ingemann til Per Højholt* (Ålborg 1986 veröffentlicht, aber schon 1983 entstanden)<sup>41</sup>. Das Ziel seiner Pionierarbeit war es, eine phantastische Erzähltradition in der dänischen Literatur nachzuweisen, die – so seine These – als ›unbequeme Literatur‹ totgeschwiegen bzw. in ihren Zusammenhängen ignoriert worden ist. Methodische Grundlage seiner Untersuchung ist eine Begriffsbestimmung von Phantastik, die er auf wenigen Seiten mittels eines Schnelldurchlaufs durch die internationale Phantastikforschung vornimmt (1–14). Entsprechend diffus bleibt leider sein Phantastikbegriff, der nirgendwo explizit dargelegt wird, unter den er aber auch Texte subsumiert, die nach *keiner* wissenschaftlichen Definition diese Bezeichnung verdienen (so z.B. Ingemanns *Varulven* und *Den levende Døde* (1835), 20ff). Johansen beschränkt sich durchgängig auf bereits kanonisierte Texte (für den Zeitraum bis zum Modernen Durchbruch z.B. nur Texte von Ingemann, H. C. Andersen (1805–75) und Meir Aron Goldschmidt (1819–87)) und ignoriert das Problemfeld der Entstehung der Phantastik in Skandinavien völlig. Selbst ein so wohlmeinender Kritiker wie Brostrøm konnte sich nur zu dem Eingeständnis durchringen, daß es

39 Z.B. in Ola STRØMS »Med meldinger fra det ubevisste. Introduksjon til de selsomme fortællinger«, in: *Bok og bibliotek* 50 (1983, 6), 244–47, 255; Bo HAKON JØRGENSEN, »Bogstavelighedens fiktion – om fantastiske fortællinger«, in: *Nordica* 5 (1988), 31–52 (in umgearbeiteter Form auch als Nachwort erschienen zu: Ders. (Hrsg.), *10 fantastiske fortællinger* (Odense University Studies in Literature; 27), Odense 1990). Bis in die jüngste Gegenwart hinein beginnen viele Beiträge (z.B. Hans Henrik MØLLERS »Hvad er fantastisk litteratur?«, in: *Bogens verden* 69 (1987, 7), 477–483) mit mehr oder weniger spannenden Eigendefinitionen des Phantastischen, ohne daß an in der Forschung bereits akzeptierte Grundzüge angeknüpft wird. So kann keine wissenschaftliche Diskussion entstehen, sind die Ergebnisse doch entsprechend wenig oder gar nicht kompatibel.

40 Auch Ola STRØM bemüht sich, einen Überblick über die phantastische Tradition in Norwegen zu geben, doch eine Analyse dieser Tradition ist auf seinen vier Seiten natürlich nicht möglich.

41 Bereits 1980 hatte Ib JOHANSEN einen kurzen Aufsatz über »Fantasibegrebet og det fantastiske i litteraturen« veröffentlicht, dessen Erkenntnisse in die Studie mit einfließen (in: *Kredsens* 47 (1980, 1), 1–10).

Johansen gelungen sei, eine »nogenlunde sammenhængende tradition« aufzuzeigen.<sup>42</sup>

Brostrøms eigene Versuche in dieser Richtung (in seinem 1987 erschienenen Buch *Folkeeventyrets moderne genbrug eller Hvad forfatteren gør* –, Kapitel »Folkeeventyr og fantastisk«, 103–132) erinnern allerdings frappant an Johansens: Auch Brostrøm behandelt unter der Überschrift »Phantastik« Texte, die keinesfalls phantastisch sind wie Blixens *Kongesønnerne* und *Ringene* (119ff). Erklärt werden kann dies durch ein beiden Wissenschaftlern gemeinsames Verständnis von Phantastik, das diese letzten Endes noch als Mentalität, als Erkenntnisform (»den intellektuelles sprællen i samfundets net, i tvivl om, hvorvidt verden overhovedet kan fortolkes«<sup>43</sup>) auffaßt und nicht primär als strukturelle Organisation eines Textes (womit der Bogen zurückgeschlagen wird zum impressionistischen Stadium der Phantastikforschung in Skandinavien: Schon in *BLM* war Phantastik verstanden worden als »konstform och [. . .] mentalitet«<sup>44</sup>).

Erst in den letzten Jahren zeichnet sich in Skandinavien der Übergang von einer eher *rezeptiv-applikativen* zu einer *kreativ-innovativen* Phantastikforschung ab. Ansätze einer eigenen Theoriebildung werden erkennbar, so bei Schøllhammer<sup>45</sup> und Jørgensen<sup>46</sup>. Die Auseinandersetzung mit der eigenen phantastischen Tradition und die parallele Ausdifferenzierung der phantastischen Theorie beginnen fruchtbare Arbeitssymbiosen einzugehen wie in Svensens umfangreicher Studie zum dänischen Prosamodernismus *Orden & kaos. Virkelighed og uvirkelighed i fantastisk litteratur*<sup>47</sup>. Dennoch muß es zu denken geben, daß Leffler noch 1991 eine ganze Doktorarbeit über schwedische Schauerromantik im 19. Jh. veröffentlichen konnte, ohne das Phanta-

42 Torben BROSTRØM, *Folkeeventyrets moderne genbrug eller Hvad forfatteren gør* –, Kbh 1987, 114.

43 Ibid., 105.

44 Redaktionelles Vorwort zu *BLM* 37 (1968, 6), 401.

45 Karl Erik SCHØLLHAMMER, »En fantastisk litteratur eller en skrækkelig teori: en introducerende kommentar til den herskende forvirring«, in: *Litteratur & samfund* 41 (1986), 8–24.

46 Bo HAKON JØRGENSEN (1988 u. 1990).

47 Åsfrid SVENSEN, *Orden & kaos. Virkelighed og uvirkelighed i fantastisk litteratur*, Oslo 1991. Diese Studie ist der vorläufige Höhepunkt einer langjährigen Beschäftigung SVENSENS mit dem Phantastischen, s. das Literaturverzeichnis.

stische auch nur ein einziges Mal zu erwähnen.<sup>48</sup> Lediglich für Dänemark gibt es erste Orientierungshilfen für eine historische Kartographie des Phantastischen (Johansens Versuch und meine unpublizierte Magisterarbeit *Zur Phantastik in der Literatur des dänischen ›guldalder‹*, Kiel 1988, über den Zeitraum bis ca. 1850<sup>49</sup>). Wer gar einen ersten Eindruck von der *gesamtskandinavischen* Entwicklung der Phantastik gewinnen will, muß auf deutschsprachige Publikationen zurückgreifen: auf die wenigen Einträge in Robert N. Blochs *Bibliographie der utopischen und phantastischen Literatur 1750–1950* (Gießen 1984), auf die wenigen und z.T. fehlerhaften Autoreneinträge in Zondergelds *Lexikon der phantastischen Literatur*<sup>50</sup> und auf mein knappes Nachwort zum *Insektenmann*<sup>51</sup>.

Es gilt, eine provokante literarische Tradition zu entdecken, vor dem Hintergrund unseres heutigen Interesses literaturgeschichtliche Schürfarbeit zu leisten. Es gilt, ›Neulesungen‹ von bekannten Texten durchzuführen, denn erst durch deren Einordnung in ein Genre, d.h. die Offenlegung ihrer intertextuellen Systemreferenzen, lassen sich bislang unbeachtete, aber wesentliche Bedeutungsstrukturen aktualisieren. Es gilt aber auch, faszinierende Neuentdeckungen zu machen und zugleich die Kanonisierungsmechanismen der Literaturgeschichtsschreibung kritisch zu hinterfragen. Viele der phantastischen Texte scheinen in Skandinavien längst im Ablagefach für nicht-kanonisierte bzw. nicht kanonisierbare literarische Restbestände gelandet zu sein – nicht zuletzt deswegen, weil sie einer marginalen literarischen Tradition angehören (selbst wenn sie bei Autoren wie Ingemann und Livijn im Einzelfall deutlich hervortritt). Gerade diese Marginalität und die

48 Yvonne LEFFLER, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 21), Göteborg 1991.

49 Auszüge aus dieser Magisterarbeit sind im *Quarber Merkur* unter dem Titel »Ein Riß in der marmornen Mauer. Dänische Phantastik zwischen Biedermeier und Romantismus 1813–57« in drei Teilen erschienen (1: 69 (1988), 30–48; 2: 70 (1988), 32–51; 3: 71 (1989), 32–53).

50 Rein A. ZONDERGELD, *Lexikon der phantastischen Literatur* (Phantastische Bibliothek; 91), Ffm 1983.

51 Stephan Michael SCHRÖDER (Hrsg.), *Der Insektenmann. Phantastische Erzählungen aus Skandinavien* (Phantastische Bibliothek; 240), Ffm 1990, 247–263. Die von Irma u. Heinz ENTNER herausgegebene Anthologie *Wiedersehen beim Sirius. Eine Anthologie skandinavischer Phantastik*, Berlin (Ost) 1978, ist hingegen – in Übereinstimmung mit dem damaligen Sprachgebrauch in der DDR, s.u. – vornehmlich eine Sammlung von SF-Texten.



Bestimmung ihrer Ursachen muß jedoch als Chance gesehen werden, denn sie erlaubt es, neue Aussagen über das literarische Ganze zu treffen. Deshalb wird jeder Textanalyse, soweit möglich, eine Darstellung der Rezeption des betreffenden Textes in der Literaturgeschichtsschreibung vorausgeschickt. Es gilt schließlich, sich systematisch mit einem problematischen Genre in historischer Dimension auseinanderzusetzen, dem man schon in den zwanziger Jahren des 19. Jh. vorwarf, nichts weiter als eine trivialisierte Manier zu sein<sup>52</sup> – und in dem trotzdem bis auf den heutigen Tag weitergeschrieben wird.

Angesichts der Stoffmenge ist eine Einschränkung des Untersuchungsgegenstandes leider unumgänglich. Sinnvollerweise beginnt man bei der – auch in der internationalen Phantastikforschung durchweg ignorierten – Genese der Phantastik und untersucht dann ihre erste Phase bis zum Ende des Zeitalters des Nordischen Idealismus und dem Beginn des sog. Modernen Durchbruchs, der insofern einen natürlichen Einschnitt darstellt, als er fast keine phantastischen Texte hervorgebracht hat.

Meine Untersuchung gliedert sich in folgende Blöcke:

- a) einen *literaturtheoretischen* (Kap. 2), d.h. die Bestimmung des Phantastischen unter ständigem Rekurs auf einige ausgewählte skandinavische Beispiele. Da die Definitionsdiskussion des Phantastischen in Skandinavien in diesem Umfang bisher nicht rezipiert worden ist, wird sie recht ausführlich dargestellt, zumal es hier keine wahren oder falschen, sondern lediglich zutreffendere und weniger zutreffende Bestimmungen geben kann. Denn (primäre) Definition und (supplementäre) Charakterisierung des Phantastischen gehen ineinander über.
- b) einen *literarhistorisch-textanalytischen* Hauptteil, d.h. die eigentliche Analyse der Entstehung, Funktion und Entwicklung der Phantastik in Skandinavien. Dieser Hauptteil besteht aus folgenden Abschnitten:
  - der Untersuchung der Voraussetzungen für die Entstehung der Phantastik im allgemeinen und in Skandinavien im besonderen, gefolgt von Analysen skandinavischer Texte um 1820 mit dem Ziel der Abstraktion eines Entwicklungsmodells (Kap. 3);

---

52 [Christian MOLBECH,] Rezension zu HEGERMANN-LINDENCRONES *Danske Fortællinger*, in: *Dansk Litteratur-Tidende*, No. 38 (1825), 599.

- exemplarischer Textanalysen als Beispiele einer phantastischen Lese-strategie; daraus abgeleitet eine Bestimmung der Funktionen des Phantastischen (Kap. 4) und die Konstruktion eines Evolutionsmodells (Kap. 5.1.1);
  - der Untersuchung der Faktoren, welche die Entwicklung der Phantastik in Skandinavien prägten, förderten oder hemmten, einschließlich der Reflexion des Phantastischen in der zeitgenössischen Literaturkritik und -ästhetik (Kap. 5.1.2 bis Kap. 5.2.4);
  - einer abschließende Bewertung der Funktion des Phantastischen auf dem Weg zur Moderne mit einem Ausblick auf die Phantastik des 20. Jh. (Kap. 5.3).
- c) einen *deskriptiven* Teil, d.h. eine Textliste (s. das Primärliteraturverzeichnis mit seinen ausführlichen Inhaltsangaben).

Das Ziel dieser Untersuchung ist eine ›andere‹ Literaturgeschichte, eine Literaturgeschichte der Prosa aus dem Blickwinkel der verdrängten Phantastik, die maßgeblich zum Prosadurchbruch in Skandinavien beigetragen hat. Nicht zuletzt ist eine Literaturgeschichte der Phantastik im Nordischen Idealismus aber auch die Geschichte der dräuenden Moderne.

## 1.2 Der Untersuchungszeitraum

### 1.2.1 Seine Reflexion in der Literaturgeschichtsschreibung

Der gewählte Untersuchungszeitraum (vom Anfang des 19. Jh. bis zum sog. Modernen Durchbruch) wird in der skandinavistischen Literaturgeschichtsschreibung traditionell als Abfolge zweier verwandter Perioden charakterisiert, der *Romantik* und des *Poetischen Realismus*.<sup>53</sup> Der Beginn der Romantik (in Schweden auch ›Neuromantik‹ genannt) wird um 1800/10 angesetzt; in Dänemark wird häufig noch eine sukzessive Unterteilung in Universal- (bis ca. 1807) und Nationalromantik<sup>54</sup> vorgenommen. Die Grenzziehung zum 18. Jh. stützt sich auf den deutlichen ästhetischen Paradigmenwechsel in der Romantik, vornehmlich auf die Aufwertung der Originalität, damit verbunden die In-

53 Z.B. Fritz PAUL, »Romantik und Poetischer Realismus«, in: Ders. (Hrsg.), *Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen* (Grundzüge; 41), Darmstadt 1982, 86–146.

54 Auch in Norwegen wird der Begriff benutzt, doch spricht man hier erst in den vierziger Jahren von einer Nationalromantik, die parallel zum Poetischen Realismus auftritt.

ternalisierung des Referenzrahmens, d.h. der Übergang von der ›reper-toardiktning‹ zur ›verkdiktning‹<sup>55</sup>, die Abkehr vom Mimesis-Diktat, die propagierte Auflösung der Genres, die Einführung neuer ästhetischer Kategorien wie des Sublimen und die idealistische Bestimmung der Kunst.<sup>56</sup>

Auf die weitgehend unumstrittene Romantik folgt in der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung eine Übergangsphase (ca. 1825/35–1870/80), die als Bindeglied zwischen der Romantik und dem Realismus des sog. Modernen Durchbruchs betrachtet wird. Während Mortensen es noch vermieden hatte, dieser Phase einen Namen zu geben,<sup>57</sup> und Schück sie in Schweden als Nachromantik bezeichnete,<sup>58</sup> hat sich in der Folgezeit der Begriff *Poetischer* oder *Literarischer Realismus* durchsetzen können, der nicht Verfall und Epigonalität, sondern Vorbereitung des Realismus evoziert<sup>59</sup>. Eine Genrebezeichnung wie ›Alltagsgeschichte‹ (Thomasine Gyllembourg (1773–1856), 1827ff, Frederika Bremer (1801–65), 1828ff) sollte jedoch nicht vergessen lassen, daß der Realismus auch in diesen Texten poetisch ›verfeinert‹ wurde. Dieses Programm einer Poetisierung der Wirklichkeit liest sich in einem Bild Andersens in seinem Roman *O. T.* (1836) so:

Vor Fortælling er intet Phantasiebillede, men Virkeligheden vi leve i [...]. Dog er det ikke blot Hverdagslivet, ikke blot en Dvælen ved Overfladens Mosarter; det hele Træ, fra Rødderne til de duftende Blade, ville vi beskue. Den tunge Jord skal trykke Roden, Hverdagslivets Mos og Bark binde sig om Stammen, de stærke Grene brede sig ud med Blad og

55 Horace ENGDAHL, »Den romantiska texten«, in: Lars LÖNNROTH/Sven DELBLANC (Hrsg.), *Den svenska litteraturen*; 2: *Upplysning och romantik, 1718–1830*, Sthlm 1988, 177f.

56 Zu den wichtigsten ästhetischen Innovationen in der Romantik s. ibid. und Ders., *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, Sthlm 1988. Zwei empfehlenswerte knappe deutschsprachige Aufsätze sind: Wolfgang PREISENDANZ, »Zur Poetik der deutschen Romantik I: Die Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung«, und: Ingrid STROHSCHNEIDER-KOHRs, »Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie«, beide in: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, hrsg. v. Hans STEFFEN (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1250), 3. Aufl. Göttingen 1978, 54–74 bzw. 75–97.

57 Johan MORTENSEN, *Från Aftonbladet till Röda rummet*, Sthlm 1913.

58 Henrik SCHÜCK/Karl WARBURG, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, 3., vollst. umgearb. Aufl. hrsg. v. Henrik SCHÜCK; 6, Sthlm 1930, 1.

59 Zur deutsch-dänischen Begriffsgeschichte s. John Chr. JØRGENSEN, *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*, Kbh 1980, 25–36.

Blomst, *medens Poesiens Sol skinner ind imellem dem og viser Farver, Duft og quiddrende Fugle*.<sup>60</sup>

Eine ›romantisierad berättelse ur verkligheten‹ war ein typischer Untertitel in dieser Periode. Die Abwendung vom Symbolisch-Allegorisch-Abstrakten verlief parallel mit einer Hinwendung zum Konkret-Alltäglichen, zu den individuellen Zügen von Personen, gekoppelt an ein dezidiert psychologisches Interesse. Die Instrumentalisierung von Kunst für den gesellschaftlichen Kampf, wie Brandes es später forderte (›Det, at en Litteratur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat«<sup>61</sup>), war im Poetischen Realismus allerdings eher selten. Dennoch war die Hinwendung zur sozialen Wirklichkeit unübersehbar.

Zur näheren semantischen Bestimmung der Literatur des Poetischen Realismus greift man in Literaturgeschichten auf die Begriffe *Romantizismus* und *Biedermeier* zurück. Romantizismus wird im europäischen Zusammenhang definiert

by its accentuation on (a) *individualism* (inwardly leaning to subjectivism, pessimism, melancholism, cynicism; outwardly to emancipation, emotionally and socially), (b) *passion* leading to worship of the disharmonic (*Zerrissenheit*), but also to the study of complicated characters), (c) *couleur locale* (leading to the exotism and categories as »*det interessante*«, but also to realism in the study of *milieux* and their connection with human psychology).<sup>62</sup>

Dieser ›europäische‹ Romantizismus ist allerdings in Dänemark (wo der Begriff hauptsächlich verwandt wird, auch wenn die anderen skandinavischen Literaturen ähnliche Tendenzen aufweisen) während der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jh. nicht in dieser Schärfe rezipiert worden.<sup>63</sup> Dies geschah erst gegen Ende des Jahrhunderts.<sup>64</sup> Um den

60 H. C. ANDERSEN, *O. T. Original Roman i to Dele*, hrsg. v. Mogens BRØNSTED (Danske Klassikere), Kbh 1987, 132. Für den Hinweis auf diese Stelle bin ich Johan de MYLIUS dankbar. [Hervorhebung: S.M.S.; im folgenden abgekürzt als H.: S.M.S.]

61 Georg BRANDES, *Emigrantlitteraturen (Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*; 1), Kbh 1872, 15.

62 Hans HERTEL, »P. L. Møller and ›romantismen‹ in Danish Literature«, in: *Scandinavica* 8 (1968), 40.

63 S. *ibid.*; Leif EMEREK, »Romantismen i Danmark!«, Teil 1: »Henry Beyle«, Teil 2: »Prosper Mérimée«, in: *Danske Studier* 69 (1974), 90–114; 70 (1975), 5–26.

64 Bernhard GLIENKE, »Goldhörner und Höllenblumen. Zur Romantikrezeption der dänischen Neuromantik«, in: *Nordische Romantik*, hrsg. v. Oskar BANDLE et al. (Beiträge zur nordischen Philologie; 19), Zürich 1991, 368–376.

Unterschied zum byronesk-disharmonischen ›europäischen‹ Romantizismus zu markieren, griff man auf den einschränkenden Terminus ›dänischer Romantizismus‹ oder ›Nationalromantizismus‹ zurück.<sup>65</sup>

Eine konträre semantische Differenzierung des Poetischen Realismus hatte Lunding im Auge, als er vorschlug, in Dänemark den Begriff *Biedermeier* als literaturgeschichtliche Kategorie einzuführen:

Det især tidligere meget anvendte tidsstilkriterium »den poetiske realisme« antyder vel, at der med henblik paa virkeligheden har fundet en udvælgelsesproces sted, men først begrebet biedermeier præciserer, i hvilken retning denne stilisering gaar, nemlig med kurs mod harmonisering, afdæmonisering og afdæmpning af alle grelle og skærende farver samt med absolut fortieelse af enhver hentydning til det seksuelt-erotisk eksistens.<sup>66</sup>

Für Lundings provokativen Vorschlag spricht, daß er eine rein ästhetische Betrachtungsweise durch die Einbeziehung gesellschaftlicher Wertnormen modifiziert, dadurch implizit auch die soziologischen Träger dieser Normen, das Bürgertum, miterfaßt und zugleich den engen Bereich der Literatur zur Kultur hin erweitert. Und tatsächlich lassen sich starke Biedermeierzüge in den skandinavischen Literaturen im Untersuchungszeitraum nachweisen.<sup>67</sup> Als plakative Periodenbezeichnung eignet sich Biedermeier jedoch nicht,<sup>68</sup> ist der Begriff doch nur

65 Z.B. Oluf FRIIS, in: Ders./Uffe ANDREASEN, *Dansk litteratur historie*; 3: *Fra Poul Møller til Søren Kierkegaard*, Kbh 1976, 50.

66 Erik LUNDING, »Biedermeier og romantismen«, in: *Kritik* 7 (1968), 44.

67 »Biedermeier kan uden videre betegnes som det aandelige hovedlandskab mellem Oehlenschläger og Brandes« (LUNDING, 37); »[. . . Biedermeierkulturen] satte sin præg på 1800-talets första hälft« (Ingrid ELAM, »Esaiaas Tegnér – klassicist och nationalskald, 1782–1846«, in: *Den svenska litteraturen*; 2, 292). Kurt ASPELIN findet den Begriff zumindest »stundom« angebracht (*Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt*; 1, Lund 1967, 20f).

68 Es ist bezeichnenderweise selten als Periodenbezeichnung gebraucht worden. Die Ausnahme, die die Problematik des Begriffes deutlich macht, ist die letzte Gyldendal-Literaturgeschichte, in der die Einleitung zum fünften Band (*Borgerlig enhedskultur 1807–1848*, Kbh 1984) überschrieben ist mit »Biedermeier i et bondeland« (13). Provokativ, gewiß, gerade im Hinblick auf das herkömmliche Verständnis, es habe sich bei diesem Zeitraum um ein »guldalder« gehandelt, jener dysteleologische und stark ideologisch besetzte Begriff, der von VEDEL in Opposition zu dem von BRANDES vertretenen Geschichts- und Literaturverständnis propagiert worden war (s. Johan Fjord JENSEN, »Efter Guldalderkonstruktionens sammenbrud. Problemer og analyser VIII«, in: Ders.; *Efter Guldalderkonstruktionens sammenbrud*; 3: *Kritik af det tredje standpunkt*, Århus 1981, 13; vgl. auch GLIENKE (1991)). Aber die Autoren und Autorinnen zeigen anschließend recht deutlich, wo überall die engen Grenzen einer Biedermeierliteratur und -kultur gesprengt worden sind. Nicht zu Unrecht überschrieb Asbjørn AARSETH seine Rezension mit »Biedermeier

ein Pol auf einer Wertnormenskala, mit deren Hilfe man »et frugtbart polaritetssystem« errichten kann, wie es Lunding vorschwebte.<sup>69</sup> Denn die Schnitte, die mit dem Rüstzeug des Biedermeierbegriffes möglich sind, scheiden zwar manchen Biedermeierauteur von anderen, die sich nie der Biedermeierkultur genähert haben (wie Søren Kierkegaard (1813–55)), doch es wird auch deutlich, daß viele Autoren – teilweise von Werk zu Werk – zwischen den Polen Biedermeier und Romantizismus oszillieren.

Die hier skizzierte herkömmliche Periodisierung, die durchaus dem zeitgenössischen Epochenbewußtsein entspricht, ist in den schwedischen und dänischen Literaturgeschichten des vergangenen Jahrzehnts angegriffen worden.<sup>70</sup> Bei der Hierarchisierung der verschiedenen Diskurse (des ästhetischen, politikgeschichtlichen, mediensoziologischen, philosophischen etc.), die jeder konstruktivistischen Periodisierung vorausgehen und zugrunde liegen, ist der ästhetische Diskurs in diesen Literaturgeschichten anderen Diskursen untergeordnet worden. Dadurch traten andere Perioden und -grenzen hervor: 1830 als Beginn der liberalen Durchbrüche in Schweden, wenn der mediensoziologische Diskurs zugrunde gelegt wird; in Dänemark 1807–48 als »Borgerlig enhedskultur«, als Biedermeier in einem Bauernland, bei Rückgriff auf den sozial- und politikhistorischen Diskurs.

Diese unterschiedlichen Periodengrenzen in Dänemark und Schweden sind aber auch Ausdruck der Schwierigkeit, historisch und folglich literatursoziologisch in diesem Zeitraum von einer gesamt-

---

med sprekker i« (in: *Edda* 85 (1985), 255–257). — Die ausführlichste Auseinandersetzung mit dem LUNDINGSchen Biedermeierbegriff stammt von Lars HJORTSØ (*Biedermeier. En idéhistorisk undersøgelse* (Studier fra sprog- og oldtidsforskning; 301), Kbh 1982). Er wirft LUNDING vor, den methodischen Horizont der deutschen Biedermeierdiskussion der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts nicht verlassen zu haben und »Biedermeier« rein inhaltlich zu bestimmen, weshalb der methodische Zugang dann ein analytisch-deskriptiver sein muß (71ff): »En substansstænkning af denne art er et metafysisk relik.« (77) Wenn der Biedermeierbegriff in der literaturwissenschaftlichen Diskussion überhaupt brauchbar sein könne, dann nur, wenn man auf die aktuelle deutsche Forschung rekurriere, vor allem auf Friedrich SENGLES *Biedermeierzeit* (3 Bde.), Stuttgart 1971–80, die LUNDING jedoch ignoriere. (74, 79)

69 LUNDING, 61.

70 Bereits die Titel machen dies deutlich: Bei der von Lars LÖNNROTH/Sven DELBLANC herausgegebenen schwedischen Literaturgeschichte *Den svenska litteraturen* trägt Band 2 den Titel *Upplysning och romantik, 1718–1830*, Band 3 *De liberala genombrotten, 1830–1890* (Sthlm 1988). In Dänemark behandelt Band 5 der marxistischen *Dansk litteraturhistorie* die *Borgerlig enhedskultur, 1807–48*; Band 6 *Dannelse, folkelighed, individualisme, 1848–1901* (Kbh 1985).

skandinavischen Entwicklung zu sprechen. Sicherlich durchliefen alle skandinavischen Länder im 19. Jh. einen grundlegenden Modernisierungsprozeß, der gegen Ende des Jahrhunderts in einer säkularisierten und industrialisierten Gesellschaft resultierte. Dieser Vorgang blieb selbstverständlich nicht ohne Auswirkungen auf die Literatur, doch lassen sich innerskandinavische Phasenverschiebungen bei der literatursoziologischen Entwicklung beobachten.

In Schweden hat man das Revolutionsjahr 1830 als Beginn dieses Modernisierungsprozesses sehen wollen, passend markiert durch die Gründung des Sprachrohrs der bürgerlichen Opposition, *Aftonbladet*. Während bis 1809 88% der schöngeistigen Schriftsteller in Schweden Beamte waren und die Literaturproduktion und -rezeption von einer gewissen Familiarität geprägt war, entstand jetzt der Typus des Berufsschriftstellers, der für einen Markt anonymer Lesender schrieb, der durch die Wünsche breiterer bürgerlicher Schichten nach Prosafiktion gekennzeichnet war. Aus Dichtern wurden »skriftställare«, deren ganzes Bemühen es sei, »marktgerechte« Literatur zu produzieren, wie »Onkel Adam« (Carl Anton Wetterbergh (1804–89)) 1854 satirisch schrieb.<sup>71</sup> Allerdings haben das akademische Beamtenbürgertum in Staatsbürokratie und Kirche und die Studenten auf dem Weg in dieses Beamtenbürgertum die Literatur und das kulturelle Milieu noch einige Jahrzehnte geprägt,<sup>72</sup> da der nicht-akademische Mittelstand zunächst nur langsam anwuchs. Die meisten Schriftsteller gehörten weiterhin dem verbeamteten akademischen Mittelstand an *und* schrieben für einen Markt. Erst die Generation des sog. Modernen Durchbruchs war durchgehend darauf angewiesen, sich durch die Feder zu ernähren,<sup>73</sup> und erst jetzt schufen Urbanisierung und Migration ein Massenpublikum, das dies ermöglichte.

In Dänemark hingegen erscheint das Jahr 1830 bzw. 1824/25 zunächst keinesfalls als klare Periodengrenze, weder politisch noch (mit Einschränkungen, s. S. 20) literatursoziologisch, weshalb man in der Gyldendalschen Literaturgeschichte die Grenzen bei 1807 und 1848 zog. Deutlicher als in Schweden und Norwegen wurde die Periode bis

71 [WETTERBERGH, Carl Anton,] »Ega vi en litteratur?«, in: *Rosa. Vittert Album*, Sthlm 1854, 35.

72 Dies gilt auch für Norwegen: s. Tom CHRISTOPHERSEN (Hrsg.), *Norsk litteraturkritik 1770–1890. En antologi*, Oslo 1974, XVII.

73 Per Arne TJÄDER, »Åttiotalsgenerationen«, in: *Den svenska litteraturen*; 3, 207.

1848 durch das akademische Beamtenbürgertum geprägt, das die ›absolutistische‹ Herrschaft des Monarchen ermöglichte.<sup>74</sup> Møller Kristensen unterscheidet in seiner grundlegenden literatursoziologischen Untersuchung *Digteren og samfundet i Danmark i det 19. århundrede* vier Gruppen von Lesepublikum: 1) die Oberklasse, d.h. hoher Adel, Großgrundbesitzer, Handelsaristokratie, Spitzenbeamte und Spitzenmilitärs; 2) der akademische Teil des Mittelstandes, zumeist Beamte, Pfarrer, Lehrer etc.; 3) der bürgerliche Teil des Mittelstandes, d.h. Kaufleute, wohlhabende Handwerker etc.; 4) Gesellen, Bauern, Arbeiter, Tagelöhner, Dienstboten.<sup>75</sup> Die ›guldalder‹-Literatur wurde vornehmlich von der zweiten Gruppe produziert und rezipiert, die einen Bevölkerungsanteil von ca. 6% hatte<sup>76</sup>. Diese Gruppe verstand sich als das ganze Volk repräsentierend, sowohl politisch als auch literarisch, was auf das Selbstverständnis des Beamtenbürgertums als wichtigste soziale Gruppe für das Funktionieren des ›enevælde‹-Systems zurückzuführen ist. In sozialer Hinsicht empfand sich die Gruppe als weitgehend homogen, bedingt durch den gemeinsamen Bildungsweg (›studenterekamen‹) und die berufliche Abhängigkeit vom bestehenden politischen System, in das sie weit mehr eingebunden war als das akademische Bürgertum in Schweden und Norwegen.<sup>77</sup> Zu dieser beruflichen Abhängigkeit trat eine literarische: Von wenigen Ausnahmen abgesehen, war die ›hohe‹ Literatur ohne staatliche (zumeist königliche) Unterstützung in Form von Stipendien aller Art, Ankauf von Teilen einer Auflage u.ä. nicht lebensfähig. Es muß als Folge dieses Mäzenatentums gedeutet werden, daß die Autoren und Autorinnen sich in den wichtigsten politischen Fragen der Zeit (vor allem die Pariser Julirevolution

74 S. Finn Hauberg MORTENSEN, »Om dannelsen af os og dem. Studier i dannelsens institutionalisering i Danmark 1807-48«, in: *Udviklingsromanen – en genres historie*, hrsg. v. Thomas JENSEN u. Carsten NICOLAISEN (Odense University Studies in Literature; 9), Odense 1982, 138ff.

75 Sven Møller KRISTENSEN, *Digteren og samfundet i det 19. århundrede*, Kbh 1965, 25f.

76 Uffe ANDREASEN, *Romantismen 1824-40* (Periodeserien, hrsg. v. Mette WINGE u. dems.), Kbh 1974, 19.

77 Selbst Außenseiter wie H. C. ANDERSEN fügen sich hier ein. Trotz seiner niedrigen sozialen Herkunft und fehlender Beamtenlaufbahn hat auch er das Abitur nachgeholt und war auf Gratifikationen des Königs und seiner adligen Freunde angewiesen. ANDERSENS ambivalente Stellung äußerte sich in einer Art Überkompensation, da »hans begejstring for de samme normer [=des Beamtenbürgertums und des Adels] er større end for den der hele tiden har befundet sig blandt de privilegerede.« (Søren Gorm HANSEN, *H. C. Andersen og Søren Kierkegaard i dannelseskulturen*, Kbh 1976, 85.)



1830 mit der aus ihr resultierenden Einberufung der vier Provinzialstände 1834 als Foren politischer Diskussion) sehr zurückgehalten haben und weiterhin einem konservativen staatlichen Organizismus huldigten. Die politische Überzeugung der meisten Autoren war – im Gegensatz z.B. zu Schweden nach 1830 – ausgeprägt konservativ; ein Republikaner wie Carl Bagger (1807–46) ist eine singuläre Erscheinung in diesem Zeitalter.<sup>78</sup>

Von einer breiten anonymen literarischen Öffentlichkeit, gar von einer Marktbestimmung von Teilen der eigenen ›Hochliteratur‹ wie in Schweden läßt sich in Dänemark in der ersten Hälfte des 19. Jh. kaum sprechen. Die Autoren des ›guldalder‹ waren noch mehr Dichter und weniger Schriftsteller. Im Jahrzehnt 1810–20, das allerdings mit dem Staatsbankrott 1813 und dem Verfall der Kornpreise ab 1816 keine günstigen Voraussetzungen für den Absatz von Büchern bot, waren Ingemanns *Lyriske Digte* (1811/13) der einzige pekuniäre Erfolg.<sup>79</sup> Sicherlich stieg die Breitenwirkung der Literatur im nächsten Jahrzehnt an; auch in Dänemark entwickelte sich ein Markt für ›leichteren‹ Lese-stoff wie Romanreihen.<sup>80</sup> Doch gab es nur vereinzelt Versuche der Autoren und Autorinnen, den ›hochliterarischen‹ Elfenbeinturm zu verlassen. Ingemanns historische Romane, Jens Christian Hostrups (1818–92) Komödien, Andersens Märchen und Johan Ludvig Heibergs (1791–1860) Vaudevilles waren die einzige ›guldalder‹-Literatur, die eine gewisse Massenwirkung hatte und auch haben sollte. Selbst ein so aufse-henerregendes Werk wie Henrik Hertz' (1798–1878) *Gjengangerbreve* (1830) verkaufte sich nur in 700 Exemplaren,<sup>81</sup> während Emil Aare-strups (1800–56) *Digte* (1838) gerade 40mal abgesetzt wurden. Generell galt eine Gesamtauflage von 500–1.000 Stück als großer Erfolg. Diese Auflagenzahl entspricht zugleich dem, was man über die Auflage der gängigsten literarischen Zeitschriften weiß, die als Foren der literari-schen und seit ca. 1834 mitunter auch der politischen Diskussion dien-ten. Ingemann schätzte 1831 die ›gebildete Lesewelt‹ auf ca. 1.000 Per-sonen.<sup>82</sup> Dies mag etwas wenig sein, aber mehr als 3–4.000 hat die

78 Zum politischen Profil der ›guldalder‹-Autoren s. MØLLER KRISTENSEN, 202f.

79 ANDREASEN, 53.

80 S. meine Darstellung in: »Die Heimkehr des Elis Frøbom. E. T. A. Hoffmann im Norden nach frühen Rezeptionszeugnissen«, in: *skandinavistik* 21 (1991, 1), 45ff.

81 ANDREASEN, 59.

82 B. S. INGEMANN, »Om Selvmødsigelsen i nogle Recensenters Mening om sig selv og deres Forhold til Publicum«, in: *Kjøbenhavns-Posten*, 26. September 1831, 758.

Gruppe der Rezipienten der ›guldalder‹-Literatur wohl nicht betragen.<sup>83</sup> Weit stärker als z.B. in Schweden waren ›Hochliteratur‹ und Massenkultur so aufgrund der Identifikation des akademischen Beamtenbürgertums mit dem Staat und ›der‹ Kultur bis zur Mitte des Jahrhunderts durch getrennte Produktions- und Kommunikationsstrukturen gekennzeichnet.

Ähnlich wie in Dänemark stellte sich die Situation in Norwegen dar, wo der Anteil des Beamtenstandes (als belletristikproduzierend und -rezipierend) an der Bevölkerung 1825 nur 0,5–1% betrug.<sup>84</sup> Nach anderen Angaben betrug sein Anteil um das Jahr 1850 sogar nur 0,14%.<sup>85</sup> Dies entspricht dem Anteil der Lesenden im zweisprachigen Finnland, wo Sohlman noch 1852 anhand der Auflage von Johan Ludvig Runebergs (1804–77) populären *Fänrik Ståls sägner* (1848) das belletristische (=schwedischsprachige) Publikum auf 0,2% der Bevölkerung berechnete.<sup>86</sup>

Die Abkehr vom ästhetischen Diskurs als Grundlage der Periodisierung, die in den Literaturgeschichten (zumindest plakatorisch) vollzogen wurde, ließ u.a. die häufig übersehene ›Konsumentenliteratur‹ ins Blickfeld rücken und ermöglichte so eine längst überfällige Demokratisierung des Literaturbegriffes. Was die vorgenommenen Periodisierungen jedoch angeht, harrt man noch ihres Relevanznachweises. Es bleibt in der Darstellung unklar, wo und wie der mediensoziologische bzw. sozialhistorische Diskurs den ästhetischen dermaßen prägte, daß man die ersteren für eine Periodisierung an die Spitze der Diskurs-hierarchie setzen sollte. Während die Überschriften eine Basis-Überbau-Beziehung zwischen Ästhetik/Literatur und Gesellschaft nahelegen, wird in der Darstellung selbst dieses Konzept unterlaufen, da die verschiedenen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen immer wieder auf die abweichenden herkömmlichen, ästhetisch motivierten Periodenbezeichnungen und -grenzen zurückgreifen,<sup>87</sup> auf die sich offensichtlich nicht verzichten läßt.

83 MØLLER KRISTENSEN, 61.

84 Francis SEJERSTAD, *Norges historie*; 10, Oslo 1978, 275.

85 CHRISTOPHERSEN, XVII.

86 August SOHLMAN, »Litteraturens och konstens publik i Finland«, in: *Nordisk tidskrift* (1852), 271ff.

87 Dies ist in den Rezensionen deutlich herausgearbeitet worden. S. AARSETH (1985); Wilfried HAUKE/Stephan Michael SCHRÖDER, Rezension zu *Den svenska litteraturen*; 2,

Eine solche unfreiwillige Pluridiskursivität ist in Aarseths Romantikkbegriff bereits explizit enthalten. Nachdem Aarseth zunächst 1981 ein vermeintlich zementiertes und notwendiges Moment der Periodisierungen der skandinavischen Literaturen des 19. Jh., den Realismus, als Mythos entlarvt hatte,<sup>88</sup> propagierte er in *Romantikken som konstruksjon* (1985) einen pluralistischen Romantikkbegriff, der drei Niveaus abdecke: a) als »vår konstruksjons grunnmur« bezeichnet er einen sozial- und mediengeschichtlichen Romantikkbegriff; b) auf dem Sekundärniveau sieht er einen thematischen Romantikkbegriff mit sieben Feldern;<sup>89</sup> c) auf dem Tertiärniveau schließlich werde Romantik durch Stilmittel und Formkonventionen bestimmt.<sup>90</sup> Unter einen solchen Romantikkbegriff ließe sich nach Aarseth die Literatur vom Beginn des 19. Jh. bis zum Modernismus subsumieren.<sup>91</sup>

Doch Aarseths kühn-allzukühner Entwurf einer Periodisierung, dessen Stärken in seiner Pluridiskursivität liegen, erscheint mir für mein Vorhaben nicht brauchbar. Der Grund ist ein simpler heuristisch-hermeneutischer: Aarseths Konstruktion vermag nicht zu erklären, warum es zwar bis zum sog. Modernen Durchbruch und wieder ab den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts<sup>92</sup> Phantastik in Skandinavien gegeben hat, jedoch nicht im sog. Modernen Durchbruch selbst. Denn seinem Romantikkbegriff fehlt, soweit ich das sehen kann, die für das Phantastische des 19. Jh. so zentrale »epistemologische Implikatur«<sup>93</sup>.

---

in: *skandinavistik* 20 (1990, 1), 53–57; Annegret HEITMANN/Stephan Michael SCHRÖDER, Rezension zu *Den svenska litteraturen*; 3, in: *skandinavistik* 21 (1991, 1), 62–66.

88 Asbjørn AARSETH, *Realismen som myte. Tradisjonskritiske studier i norsk litteraturhistorie*, Bergen/Oslo/Tromsø 1981.

89 AARSETH unterscheidet Sentimental-, Universal-, Vital-, National-, Liberal-, Sozial- und Regionalromantik (*Romantikken som konstruksjon*, Bergen et al. 1985, 251ff). Zweifel am heuristischen Wert einer solchen feingliedrigen Unterteilung sind durchaus angebracht. GLIENKE schlug ironisch vor, als Nr. 8 gleich noch eine »Real-Romantik« einzuführen, um mit dieser Kategorie den Rest abzudecken (Bernhard GLIENKE, Rezension zu AARSETH, *Romantikken som konstruksjon*, in: *skandinavistik* 18 (1988, 1), 61).

90 AARSETH (1985), 261f.

91 Asbjørn AARSETH, »Når tok romantikken slut i nordisk litteratur?«, in: *Nordische Romantik. Akten der XVII. Studienkonferenz der IASS 1988*, hrsg. v. Oskar BANDLE et al. (Beiträge zur nordischen Philologie; 19), Basel/Ffm 1991, 357–366.

92 S. Stephan Michael SCHRÖDER, »Nachwort«, in: *Der Insektenmann*, 252f.

93 Thomas WÖRTCHE, *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink* (Studien zur phantastischen Literatur; 4), Meitingen 1987, 56.

### 1.2.2 Nordischer Idealismus als Periodenmerkmal

Versucht man, sich der Literatur des Untersuchungszeitraums ideengeschichtlich zu nähern, so drängt sich der Begriff des ›Idealismus‹ als philosophische Grundhaltung geradezu auf, die erst gegen 1870 endgültig vom Positivismus/Materialismus verdrängt wurde.<sup>94</sup> Eine Charakterisierung der Periode als Zeitalter des nordischen Idealismus, wie sie Billeskov Jansen vornahm, hat jedoch Seltenheitswert:

Diese Festlegung des Primats der Idee oder des Geistes bekam für die nordische Literatur ungefähr bis hin zum Jahre 1870 entscheidende Bedeutung. Es ist das *Zeitalter des nordischen Idealismus* [. . .]. In diesem ganzen langen Zeitraum wird – bei allen Schriftstellern von Rang – die Persönlichkeit als Geist bestimmt, das heißt als eine unvergängliche, vom Ewigen, von Gott gesetzte Substanz. Dieser Geist, der beim Einzelnen das Unterpfand der Ewigkeit ist, ist das Handgreifliche, das Konstatierbare der Persönlichkeit. Alles Äußere, das von den Sinnen umfaßt wird, ist dem Zweifel unterworfen. Der Geist ist Wirklichkeit; die sogenannte Wirklichkeit ist ein Schein.<sup>95</sup>

Üblicherweise wird der idealistische Charakter der Literatur ansonsten in Nebensätze verbannt<sup>96</sup> oder gleich als Ideologie gebrandmarkt<sup>97</sup>.

94 Ein Symptom dieses Paradigmenwechsels ist die skandinavische Debatte über Ludvig BÜCHNERS vulgärmaterialistisches Manifest *Kraft und Stoff*, Ffm 1855. Nachdem das Werk 1869 ins Schwedische übersetzt worden war, löste es eine Flut von Diskussionsbeiträgen aus (z.B. Pontus WIKNER, *Undersökningar angående den materialistiska världsåskådningen, med särskildt afseende på dr L. Büchners Kraft och Materia*, Sthlm 1870; *Betraktelser öfver den materialistiska och idealistiska världsåsikten. Med anledning af den Büchner-Wiknerska striden*, Sthlm 1871; Rez. dazu in *Samtiden* 1871, 647–653). Zum Paradigmenwechsel generell s. Søren HOLM, *Filosofien i Norden før 1900*, Kbh 1967; Svante NORDIN, *Romantikens filosofi. Svensk idealism från Höijer till hegelianerna*, Sthlm 1988.

95 Frederik Julius BILLESKOV JANSEN, »Nordische Vergangenheit und europäische Strömungen in der skandinavischen Hochromantik«, in: *Tradition und Ursprünglichkeit* (Akten des 3. Internationalen Germanistikkongresses 1965 in Amsterdam, hrsg. v. W. KOHLSCHMIDT u. H. MEYER), Bern 1966, 40.

96 Z.B. Lars LÖNNROTH, »Medelklassens ideologi«, in: *Den svenska litteraturen*; 3, über die Zeit nach 1830: »Romantikens estetik avvisades till förmån för en mer realistisk och samhällsdebatterande litteratur, om än [sic] fortfarande på idealistisk grundval«. (10)

97 »Den grundläggande ideologi for tiden helt op til 1870 i dansk litteratur er idealismen«. (ANDREASEN, 22; ebenso Uffe ANDREASEN, »Debatten om »virkeligheden« i Danmark 1840–70«, in: *Nordisk litteraturhistorie. En bog til Brøndsted, 12. november 1978*, hrsg. v. Hans BEKKER-NIELSEN, Hans Anton KOEFOED u. Johan de MYLIUS, Odense 1978, 160, 172.)

Einzig in der *Literaturkritik* kommt er zu seinem Recht.<sup>98</sup> Selbst da, wo es gilt, den rein ideengeschichtlichen Rahmen der Literatur zwischen 1800 und 1870 zu umreißen, setzt man lieber auf begrenztere Konzepte wie optimistischen Dualismus oder Platonismus und akzeptiert dabei, nur philosophische Einzelaspekte der Periode erfassen zu können. Man ist versucht, das Idealismus-Unbehagen der stark realismusorientierten skandinavischen Literaturgeschichtsschreibung auf Georg Brandes' (1842–1927) erbitterten Kampf gegen eben jenen zurückzuführen. Schon in seiner Einleitung zu den *Hovedstrømninger* hatte er 1871 den Idealismus als Philosophie des Eskapismus denunziert.<sup>99</sup> Doch auch von anderer Seite könnten Einwände gegen die Verwendung des Terminus ›Idealismus‹ erhoben werden: Entstammt dieser Begriff nicht dem spezifisch deutschen Geistesmilieu (Kant, Fichte, vor allem Hegel) und ist so ganz unpassend zur Kennzeichnung des weitgehend spekulations- und ideologieresistenten skandinavischen Geisteslebens?<sup>100</sup>

Folgende heuristische, aber auch allgemeine Erwägungen haben mich dennoch dazu bewogen, meinen Untersuchungszeitraum als ›Idealismus‹ (allerdings mit dem notwendigen Zusatz ›Nordischer‹) zu kennzeichnen:

- 1) Der idealistische Diskurs läßt die Periode 1800/10–1870/80 als Einheit erkennen (s.u.) und grenzt sie gegen den sog. Modernen Durchbruch ab; eine solche Periodisierung stimmt mit der Präsenz bzw. Nicht-Präsenz des Phantastischen im literarischen Diskurs überein.
- 2) Im idealistischen Diskurs wird naturgemäß verstärkt Wert auf die ›epistemologische Implikatur‹ von Texten gelegt, was dem Anliegen der

98 Christer WESTLING, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturhistorie vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*, Sthlm 1985.

99 »Jeg vil dernæst fremhæve vor Litteraturs stærkt abstracte Idealisme. Den handler ikke om vort Liv, men om vore Drømme. Denne Idealisme har som Idealismen og Virkelighedsskyen i alle Litteraturer sin Aarsag i, at vor Poesi udviklede sig under en politisk ussel og nedbrudt Tilstand som en Art Trøst i den reale Gjenvordighed, som en Art aandelig Erobring, der skulde trøste for de materielle Tab.« (BRANDES (1872), 17f.)

100 Vgl. Bernd HENNINGSSEN, *Die Politik des Einzelnen. Studien zur Genese der skandinavischen Ziviltheologie. Ludvig Holberg, Søren Kierkegaard, N. F. S. Grundtvig* (Studien zur Theologie und Geistesgeschichte des Neunzehnten Jahrhunderts; 26), Göttingen 1977. (Eine umgearbeitete Version erschien in Kopenhagen 1980 unter dem Titel: *Politik eller kaos* (Berlingske leksikon bibliotek).) — Allerdings läßt sich nicht problemlos von einer Kongruenz zwischen Ästhetik und Philosophie ausgehen, erst recht nicht in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht: Im Dänemark des ›guldalder‹ z.B. war der spekulierende HEGEL-Epigone HEIBERG ästhetisch weit einflußreicher als der innovative, tatsächlich jeder Spekulation abholde HEGEL-Kritiker KIERKEGAARD.

Phantastik entgegenkommt, Erkenntnisprozesse und -gewohnheiten, unser Wirklichkeitsverständnis (sei es nun ontologisch und/oder textuell) zu problematisieren.

3) Der Terminus ist pluridiskursiv, d.h. verschiedene Diskurse werden zugleich erfaßt und es muß keine absolute Hierarchisierung vorgenommen werden. Denn der Begriff ›Idealismus‹ entstammt zwar dem philosophischen Diskurs, ist aber keinesfalls auf diesen beschränkt. Bezeichnenderweise hat die zeitgenössische Poetik den Begriff immer auch als poetologischen mitreflektiert. Heiberg, Nyblom, Brandes und andere sprachen nicht zufällig vom Realismus (und nicht etwa, wie zu erwarten gewesen wäre, vom Materialismus oder Positivismus) als Gegenbegriff zum Idealismus. Denn ein pluridiskursiv, also auch sprachlich verstandener ›Idealismus‹ regelt die paradigmatischen, syntaktischen und semantischen Beziehungen eines Textes. Durch die Pluridiskursivität wird zugleich der Pluralismus der Erscheinungen in verschiedenen Diskursen unterstrichen und der Eindruck einer monolithischen ›Epoche‹ vermieden, was besonders wichtig ist angesichts der Komplexität und (auch national) unterschiedlichen Erscheinungsformen der ›Romantik‹ und des ›Poetischen Realismus‹.<sup>101</sup> Periodenbezeichnungen beruhen auf Abstraktionen; sie sind keine Rekonstruktionen, sondern (Hilfs-)Konstruktionen, mit denen man sich dann im hermeneutischen Prozeß von neuem den Texten nähern kann.<sup>102</sup> Eine pluridiskursive Periodenbezeichnung wird daher ein breiteres Spektrum an Aktualisierungsmöglichkeiten eines Textes abdecken als eine monodiskursive.

4) Subsumiert man – wofür ich plädieren würde – auch den religiösen Diskurs unter ›Idealismus‹ (Billeskov Jansens breite Definition erlaubt dies durchaus), so lassen sich auch jene Texte der ›Konsumentenliteratur‹ erfassen, die eine rein ästhetische Periodisierung weitgehend ignorieren würde.

---

101 In Norwegen z.B. traten Romantik und Poetischer Realismus parallel auf. (Oskar Bandle, »Das Periodisierungsproblem in der neueren skandinavischen Literaturgeschichte«, in: *Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung*, hrsg. v. Horst Bren unter Mitarbeit v. Gabriele Sokoll, Rostock 1982, 152.)

102 Für ausführlichere theoretische Auseinandersetzungen mit dem Periodisierungsproblem sei verwiesen auf: Aarseth (1985), 9–27: »Litteraturhistorisk periodisering som teoretisk problem«; Erich Ribbat, »Epoche als Arbeitsbegriff der Literaturgeschichte«, in: *Historizität in Sprache und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, hrsg. v. Walter Müller-Seidel, München 1974, 171–179.

5) Die Beibehaltung der hergebrachten Periodengrenzen 1800/10 und 1870/80 berücksichtigt das zeitgenössische Epochenverständnis, das auf Produzierende wie Rezipierende eingewirkt hat. Wie vor allem Louise Vinge nachgewiesen hat,<sup>103</sup> waren die Romantiker eine »Dichtergeneration mit durchreflektiertem epochalem Selbstverständnis«<sup>104</sup>, auf derengleichen man erst wieder bei Georg Brandes trifft.

6) Der schwedische Literaturwissenschaftler Nyblom diskutierte 1867 in einem Aufsatz ausführlich die Frage, ob man den Begriff »Idealismus« auch zur Bezeichnung ästhetischer Phänomene nehmen dürfe. Seine Antwort: Dies sei durchaus statthaft, denn zum einen sei der Begriff »länge användts inom den numera ganska vidsträckt esthetiska literaturen«, zum anderen – und dies ist wesentlicher – werde ein Transfer des Begriffes legitimiert durch »gemensamheten i utgångspunkt och sträfvan för både vetenskap och konst«.<sup>105</sup> Er sprach hier eine Verquickung von Kunst und Philosophie an, die eine der häufigsten Legitimationen von Kunst in der Neuzeit ist (oft als romantisches Erbe): der Anspruch, den Lesenden, Hörenden oder Beschauenden eine spezifische Erkenntnis zu vermitteln: »Kunst ist, emphatisch, Erkenntnis, aber nicht die von Objekten.«<sup>106</sup> Kunst beteiligt nicht nur den Intellekt, sondern auch die sinnlichen, emotiven Funktionen des Menschen am Erkenntnisprozeß. Hieraus resultiert die Überzeugung, daß in der Dichtung die »eigentliche« Wirklichkeit wiedergegeben wird, eine vollständige, noch nicht durch den absolutistischen Anspruch der Naturwissenschaften fragmentierte. Nybloms Gemeinsamkeit des Ausgangspunktes und gemeinsames Streben von Wissenschaft und Kunst geht jedoch noch hierüber hinaus und bezieht sich auf die so typisch romantische Symbiose von Kunst und Philosophie<sup>107</sup>, welche eine Periodisierung aufgrund des Merkmals »idealistischer Diskurs« geradezu aufdrängt: »Die Romantik ist die einzige Kunstrichtung, oder besser

103 LOUISE VINGE, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–21*, Lund 1978.

104 BUNDLE, 150.

105 C. R. NYBLOM, »Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst«, in: *Svensk Litteratur-Tidskrift* 3 (1867), 464.

106 Theodor W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*; 7, Ffm 1970, 391.

107 Bereits erkennbar an Buchtiteln wie: Ernst BEHLER, *Studien zur Romantik und idealistischen Philosophie*, Paderborn et al. 1988. Vgl. zu dieser Symbiose auch Arne GRØN, »Splittelse och forsoning. Filosofisk romantik og tysk idealisme«, in: *Kaos og kosmos. Studier i europæisk romantik*, hrsg. v. Hans BOLL-JOHANSEN u. Flemming LUND-GREEN-NIELSEN, Kbh 1989, 51–74.

gesagt Bewegung, die auf einer ihr eigenen Philosophie aufgebaut ist, was sie zu einer Art Religion und Ideologie potenziert«. <sup>108</sup> Für Schelling z.B. war die Kunst

das wahre und ewige Organon und zugleich Dokument der Philosophie, welches immer und fortwährend aufs neue bezeugt, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produzieren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten. Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das höchste, weil sie ihm gleichsam das Allerheiligste öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in *einer* Flamme brennt, was in Natur und Geschichte gesondert ist [ . . . ]. <sup>109</sup>

Das der Literatur allgemein inhärente Erkenntnisstreben resultierte vor dem Hintergrund der romantischen Sehnsucht nach Transzendierung des zeitlichen Alltagslebens in einer Kunstauffassung, welche die Romantik scharf von der Dichtung des 18. Jh. (und auch vom sog. Modernen Durchbruch 1870/80) abgrenzt. <sup>110</sup> Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855) schreibt in polemischer Überspitzung gegen die ›repertoardiktning‹ seiner Vorgänger, daß Kunst früher nichts als eine ›Modesache‹ gewesen sei, während erst die Romantiker in ihr »ett föremål af högsta vikt för menskligheten« erkannt hätten. <sup>111</sup> Eine Übergangsfigur wie Jens Baggesen (1764–1826) kann noch schreiben, daß er »i alle mine ubetydelige Forsøg meget mindre har seet paa *hvad* end paa *hvorledes* – mindre paa Materien end paa Indklædningen af det jeg vilde sige«, <sup>112</sup> während Nicolai Frederik Severin Grundtvig (1783–1872) bereits heftig in seinem Tagebuch 1805 gegen die Formästhetik der Klassizisten polemisiert: »Ikke Faa have troet, at Poesi var Linier inddele i ordent-

108 Radko KEJZLAR, »Des Romantikers Alltag. Am Beispiel von P. D. (A.) Atterbom«, in: *Nordische Romantik*, 263f. Selbst bei Lars LÖNNROTH (»Medelklassens ideologi«, in: *Den svenska litteraturen*; 3, 10) läßt sich dies zwischen den Zeilen lesen: »Romantikens estetik avvisades till förmån för en mer realistisk och samhällsdebatterande litteratur, om än fortfarande på idealistisk grundval.« Dann gilt: »[ . . . ] nicht primär literarische Termini sollen freilich [ . . . ] insofern zulässig sein, als sich darin ein ›Führungsanspruch [des betreffenden] Sondergebietes geltend macht««. (BANDLE, 148.)

109 Friedrich Wilhelm Joseph von SCHELLING, *System des transcendentalen Idealismus* (*Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. F. A. SCHELLING; I/3), Stuttgart/Augsburg 1858, 349.

110 Damit einher ging die notwendige Integration des Erhabenen in den Bereich des Schönen seit SCHELLING (s. Heinz PAETZOLD, »Kunst als Organon der Philosophie. Zur Problematik des ästhetischen Absolutismus«, in: *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium*, hrsg. v. Richard BRINKMANN, Stuttgart 1978, 400f).

111 ATTERBOM, »Förespråk«, in: *Poetisk Kalender för år 1813*, keine Pag.

112 Jens BAGGESEN, »Forerindring«, in: Ders., *Ungdomsarbejder*; 2, Kbh 1791, k. Pag.



lige Fodmaal, med et korrekt Rim i Enden.«<sup>113</sup> Die Kunst wurde in der Romantik zu einem Tempel, wurde zur (in letzter, aber erst gegen Ende des Jahrhunderts ausgeführter Radikalität sogar einzigen) Offenbarungsform des Transzendenten in seiner ganzen Harmonie und Vollkommenheit aufgewertet. Denn die Kunst ist bei Schelling die Objektivierung der zunächst nur postulierten intellektuellen Anschauung; sie allein läßt das Wissen als durchsichtig erscheinen.<sup>114</sup> Adam Oehlenschläger (1779–1850) kann daher kurz und bündig dekreten: »Kunsten er Evighedens Organ, og det er Kunstnerens Pligt *middelbart* ved sin Virkning at bringe Menneskeheden til at nærme sig Sandhedens og Skønhedens Rige.«<sup>115</sup> Gegenstand der Kunst wurde die unveränderliche, transzendente Idee; Telos der Kunst wurde die Verschmelzung dieser Idee mit dem endlichen Sein im und durch den kreativen Prozeß: die Poetisierung der Welt durch die Phantasie.

Die Rolle des Künstlers kann in diesem Zusammenhang kaum überbetont werden:

Liksom menniskan är den concentrerade naturen, så är konstnären den concentrerade menniskan. Hans fantasi är en brännpunkt, som samlar den eviga fantasiens spridda strålar, och den skapande bildningsförmågan är på jorden den herrligaste kraft, emedan hon är enda bilden af en öfverjordisk.<sup>116</sup>

Erst durch den Schöpfungsakt des Künstlers geschieht das Erkennen: »Wir *wissen* nur insoweit wir *machen*«, schrieb Novalis.<sup>117</sup> An die Stelle einer »Ästhetik der Identität« tritt eine »Ästhetik der Gegenüberstellung«, wo den »dem Leser vertrauten Arten der Wirklichkeitsmodellierung [. . .] der Künstler seine eigene originäre Lösung gegenüber [-stellt], die er für die wahrere hält.«<sup>118</sup> Erst durch die Phantasie des romantischen Künstlers, des Mittlers zwischen dem Unendlichen und

113 N. F. S. GRUNDTVIG, »Af Grundtvigs Dagbøger, 9. 9. 1805«, in: Ders., *Værker i Udvalg*, hrsg. v. Georg CHRISTENSEN u. Hal KOCH; 1, Kbh 1940, 61.

114 PAETZOLD, 395f.

115 Adam OEHLenschläGER, »Svar paa Hr. Capt. Abrahamsons Recension over mine nordiske Digte. En æsthetisk Afhandling (1808)«, in: *Oehlenschlägers Digterværker og prosaiske Skrifter*; 25: *Supplement til alle tidligere Samlinger af Oehlenschlägers Digterværker og Prosaiske Skrifter*; 1, Kbh 1854, 123.

116 ATTERBOM, »Förespråk«, keine Pag.

117 Zit. nach: PREISENDANZ, 62.

118 Jurij M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil (utb; 103), 3., unveränd. Aufl. München 1989, 412f.

dem Endlichen (Schleiermacher), erahnen die Lesenden die Welt als Ganzes in ihrer originären Einheit – sowohl die metaphysische als auch die irdische, sowohl das Reale als auch das Ideale, sowohl die Natur als auch den Geist, sowohl die Notwendigkeit als auch die Freiheit.

Diese Rückkehr nach Arkadien wird im Text u.a. durch eine ästhetische Kategorie markiert, die man das ›Romantische‹ nannte und die – analog zur Funktion der Kunst auf der Makroebene – den Lesenden die Möglichkeit bietet, das Ideal-Ewig-Transzendente im konkreten Realen (=im Text) zu erahnen. Diese Kategorie ist im wesentlichen wirkungsästhetisch bestimmt:

Det Romantiske har sin eiendommelige Virkning deraf, at Det, som umiddelbart træder frem for vor Anskuelse eller bevæger vor Følelse, staaer i Berøring og Sammenhæng med Noget, der vækker og lokker Phantasien til [. . .].<sup>119</sup>

Die (ästhetische) Erfahrung ist allerdings begrenzt auf eine unbestimmte, häufig intuitive<sup>120</sup> Erahnung des Ideals, die mit der unbestimmten Sehnsucht des Menschen nach metaphysischer Vollkommenheit korreliert und der er sich asymptotisch anzunähern versucht:

Det Særegne ved den romantiske Poesie ligger vel fornemmelig deri, at den altid lader os ahne noget Uendeligt, noget, som er høiere, end ethvert Billede, hvori den søger at fastholde Ideerne; at den ikke brat afskærer Scenen, hvorpaa de handlende Figurer fremtræde; men lader os beholde Udsigt til en vid og rig Baggrund, hvor Billedet taber sig i den uendelige Synskreds, [. . .] og fører Synet ud i det grændseløse Fierne, hvor Himmel og Jord flyde sammen.<sup>121</sup>

»Noget, som er høiere« – Literatur war in der Romantik ›nur‹ Allegorie des Unendlichen, Universalen, Transzendenten – und genau an diesem Punkt enden auch die Autonomiebestrebungen der romantischen Kunst. Sie ist Allegorie, Mittler eines Höheren, Vollkommeneren, sie läßt dies erahnen – aber sie ist es nicht selbst wie in ästhetizistischer Li-

119 F. C. SIBBERN, »Om det Romantiske. (Stykker af nogle Forelæsninger derover)«, in: *Gefion. Nytaarsgave for 1827*, Kbh 1826, 105.

120 Ibid., 115: »Overhovedet maae vi gjøre opmærksom paa, at man ikke altid maae forde, at det Bebudelses-, Anelses-, Mindelses-, Glimtfulde i romantiske Gjenstande skal kunne vides; ofte er det der og føles, uden at man kan sige, hvor det ligger.«

121 Christian MOLBECH, Rezension zu THIELES *Bjergmandsdalen*, in: *Athene* 9 (1817), 181.

teratur.<sup>122</sup> Von hier ist es noch ein weiter Weg bis zu Nietzsches »nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt«<sup>123</sup>. Ganz im Gegensatz dazu Atterbom: »Det Eviga symboliserar sig derföre här såsom *Allegori* – och denna är den såkallade *Romantikens*, den christligt-europeiska konstens hufvudsakliga kännemärke.«<sup>124</sup>

Es hat in der Forschungsliteratur eine umfangreiche Diskussion gegeben, ob die romantische Philosophie monistisch oder dualistisch gewesen sei.<sup>125</sup> Gjesing hat sie als monistisch bestimmt, wobei er seine Textbeispiele hauptsächlich dem Frühwerk Oehlenschlägers, Ingemanns und Schack Staffeldts entnahm und auf der Grundlage der Philosophie Fichtes und Schellings argumentierte.<sup>126</sup> Christensen hingegen schlug 1966 als ideengeschichtliche Ergänzung zu Lundings Biedermeier-These den »optimistischen Dualismus« als »model« und »foreløbigt hjælpebegreb« vor, orientiert an H. C. Ørstedes prägendem Wirklichkeitsverständnis. Kennzeichnend für die Periode sei nämlich

guldalderens hævde af dualismen og dens tillid til at det hævdede skarpe skel mellem de to slags virkelighed kan overbygges i timeligheden. Denne selvmodsigelse må af praktiske grunde have et navn. [. . . Vi vil]

---

122 Eine Sonderstellung nimmt in diesem Zusammenhang Søren KIERKEGAARD ein, für den bereits ganz am Anfang seines Schaffens die Vorstellung eines transzendenten Verweisungscharakters von Literatur trügerisch war: »Spørge vi nemlig, hvad Poesie er, da kunne vi med en ganske almindelig Betegnelse sige, at den er Seier over Verden; det er gennem en Negation af den ufuldkomne Virkelighed, at Poesien aabner en højere Virkelighed, udvider og forklarer det Ufuldkomne til det Fuldkomne, og derved formidler den dybe Smerte, der vil formørke Alt. Forsaa vidt er *Poesien en Slags Forsoning*, men den er ikke den sande Forsoning; thi den forsoner ikke mig med den Virkelighed, hvori jeg lever [. . .]. *Det Religiøse* er [. . .] egentlig først istand til at tilveiebringe den sande Forsoning«. (»Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates«, in: *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, 2. Ausg.; 13, Kbh 1930, 397f.) Finn Hauberg MORTENSEN resümiert Kierkegaards diesbezügliche Überlegungen: »Kierkegaard accepterer ikke, at det enkelte æstetiske eller etiske værk som betegnende leder vider mod det betegnede: det religiøse stadium. Overgangen finder først sted efter individets valg. Symbol- og billedsprog kan altså ikke overskride den tærskel, der for Kierkegaard var mellem det jordiske og det himmelske.« (Finn Hauberg MORTENSEN, *Litteraturfunktion og symbolnorm 1800–1870* (2 Bde. mit durchgehender Seitenzählung), Kbh 1973, 562f.)

123 Zit. nach PREISENDANZ, 72.

124 ATTERBOM, »Förberedelser til en æsthetik«, in: *Svea* 4 (1821), 210.

125 Zuletzt wurden die beiden Positionen wieder von Mogens BRØNDSTED referiert in seinem Einleitungsvortrag zur IASS 1988: »Die Romantikforschung in Skandinavien«, in: *Nordische Romantik*, 3.

126 Knud Bjarne GJESING, *Den romantiske bevægelse* (Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures; 4), Odense 1974, 19, 23.

vælge at kalde den modificerede dualisme for »optimistisk dualisme«, hvorved det skal være markeret, at vi taler om en dualisme, der ved sin respekt for endelige fænomener er i modstrid med den rene og uanfægtede, klassiske dualisme.<sup>127</sup>

Die Diskussion (falls es denn eine geben sollte) ignoriert meiner Ansicht nach die zeitliche Dimension. Denn die fürwahr titanische Aufgabe, die dem romantischen Ich fichtescher und schellingscher Prägung als Dreh- und Angelpunkt der (auch ästhetischen) Welt an sich und zugleich ihrer Erkenntnis aufgebürdet worden war (und die Schopenhauer 1819 mit *Die Welt als Wille und Vorstellung* noch um ungeahnte Dimensionen erweiterte), konnte in dieser Radikalität nicht beständig erfüllt werden.<sup>128</sup>

Das Gedicht *Indvielsen* (1804) von Adolph Wilhelm Schack Staffeldt (1769–1826) mag dies illustrieren:<sup>129</sup>

1  
Jeg sad paa Pynten ved Sundets Bred,  
Himlene smilte,  
Og saae med Længsel i Dybet ned,  
Bølgerne hviilte,  
Da hælded Solen til Havets Bryst,  
Og rundtom rødnede Luft og Kyst.

2  
Og brat fra Skyerne Strængeleg  
Anelsen vakte,  
I Aftenrøde Musen nedsteg,  
Harpen mig rakte  
Og rask et brændende Kys mig gav,  
Nedsynkende i det luende Hav.

3  
Da rundt en anden Natur der blev:  
Vindene talte;  
Fra Skyer, som blege for Maanen hendrev,  
Aanderne kaldte;  
Et Hjerte slog varmt og kjærligt i Alt,  
I Alt mig vinked min egen Gestalt.  
4  
Dog blev fra nu for Tanke og Trang  
Jorden et Fængsel;  
Vel lindrer ved Anelse, Drøm og Sang  
Hjertet sin Længsel,  
Dog brænder mig Kysset, jeg kjender ei Fred  
Førend jeg drager Himlene ned.

127 Erik M. CHRISTENSEN, »Guldalderen som idéhistorisk periode: H. C. Ørstedes optimistiske dualisme«, in: *Guldalderstudier. Festskrift til Gustav Ahlbeck, den 5. juni 1966*, Århus 1966, 20; ebenso Ders., *En fortolkning af »Høit fra Træets grønne Top« – Verifikationsproblemet ved litteraturvidenskabelig meningsanalyse belyst i praksis*, Kbh 1969, 87ff; ebenso Ders., »Den geniale Schack og Phantasterne (1857) 1993«, in: *Danske Studier* 88 (1993), 29.

128 PREISENDANZ hat zu Recht darauf hingewiesen, daß die Poetik/Philosophie der Romantik der Dichtung weit vorauselte und z.T. erst in unserem Jahrhundert in die Praxis umgesetzt worden ist. (72)

129 Zit. nach: *Samlerens antologi af nordisk litteratur*; 5: *Perioden 1785–1825*, hrsg. v. Finn Hauberg MORTENSEN u. Per OLSEN, Kbh 1983, 305.

Die Initiation, so scheint es zunächst, ist ein Erfolg: »Da rundt en anden Natur der blev«, die zu ihm spricht, ihn ruft, eine monistische Einheit von Ich und Welt verheißt: »Et Hjerte slog varmt og kjærligt i Alt,/ I Alt mig vinked min egen Gestalt.« Doch hier bleibt das Gedicht nicht stehen, sondern schreitet fort zu einer dualistischen Befindlichkeit (»Dog blev fra nu for Tanke og Trang/ Jorden et Fængsel«), nur gemildert durch »Anelse, Drøm og Sang«, die als imaginäre Brücke zur Transzendenz fungieren. Der Dichter ist nach der Initiation auf Erden zu Friedlosigkeit verdammt, und seine artikulierte ›Lösung‹, den Himmel auf die Erde herniederzuziehen, gerinnt zu einer trotzigsten Geste des Festhaltens an der monistischen Ich/Welt-Erfahrung, an Schellings Philosophie angesichts einer gefängnishaften Erde, die er nicht verlassen kann.

Mit dem Begriff des optimistischen Dualismus (mit dem ich auch bei meinen Textanalysen gearbeitet habe) läßt sich zweifellos die Mehrzahl der Texte des ›guldalder‹ erfassen. Wenn ich ihn trotzdem nicht zur Periodisierung herangezogen habe, geschieht dies aus drei Gründen: 1) Er läßt sich nicht problemlos auf einen *skandinavischen* Zusammenhang übertragen; 2) Das durchgängige Primat der Idee in skandinavischen Texten dieser Zeit wird hiermit bestritten, was ich – s.u. – für unzutreffend halte; 3) Gerade in der Phantastik sind häufig Befindlichkeiten thematisiert worden, die man eher als pessimistisch-dualistisch kennzeichnen müßte. Uffe Andreassen unterschied, ältere Forschung aufarbeitend, vier Ausformungen des (Nordischen) Idealismus im Zeitraum 1800–1870 in Dänemark:

*monisme*: forestillingen om at ånden og naturen er af et og samme stof (fx H. C. Ørsted og F. C. Sibbern).

*harmonisk dualisme*: adskillelse her på jorden mellem ånd og natur, men sikker, harmonisk vished om, at denne dualisme sluttelig ophæves i det hinsidige (fx den unge Poul Møller og Oehlenschläger).

*disharmonisk dualisme*: adskillelse her på jorden mellem ånd og natur, og tvivl om at denne dualisme sluttelig ophæves i det åndelige, hvorfor jordiske, materielle kræfter til en vis grad bliver styrende i digtningen (fx Carl Bagger, den unge H. C. Andersen og den unge Paludan-Müller).

*trialisme*: spekulative forsøg på at overvinde dualismen her på jorden ved hjælp af en »tredie kategori« (fx Heibergs hegelianske syntese og Poul Møllers personlighedsfilosofi).<sup>130</sup>

---

130 ANDREASEN (1974), 22.

Trotz einer prinzipiell chronologischen Abfolge sei eine ideengeschichtliche Periodisierung mit diesen Begriffen jedoch schwierig, denn sie »eksisterer sideordnede og i blandning hos de enkelte forfattere« (ibid.) – was nicht zuletzt das Gedicht Schack Staffeldts zeigt. Rein quantitativ ist ein christlich geprägter (Vulgär-)Platonismus am häufigsten zu beobachten, vor allem in der sog. Massensliteratur, aber keinesfalls nur dort, war die christliche Religion doch noch unangefochten »samhällighetens livsprincip«<sup>131</sup> und lag eine christlich-biedermeierliche Verkürzung des romantischen Transzendenzstrebens daher nahe. Diese Entwicklung war zum einen durchaus in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen religiösen Überzeugungen und nahm zum anderen den zahlreichen Kritikern der Romantik in Skandinavien den Wind aus den Segeln, die ihr antichristliche Bestrebungen vorwarfen. Nicht zuletzt die verwendete Metaphorik der romantischen Schriften und die Parallelität, die der künstlerische Schaffensprozeß notwendigerweise mit dem göttlichen aufwies (da der erste eine Allegorie des zweiten war, der Künstler demnach ein Demiurg), führten zu dem Vorwurf, die Romantik wolle eine Ersatzreligion etablieren.<sup>132</sup>

Durchweg läßt sich in dem Jahrzehnt zwischen 1810 und 1820 eine Hinwendung zu einer platonischen Auffassung von Wirklichkeit beobachten. Platon hatte in seinem Höhlengleichnis in *Politeia* zwischen »noumenon« (die intelligible Welt; bei Kant: das »Ding an sich«) und »phaenomenon« (die sinnliche Welt; bei Kant: die »Erscheinung«) unterschieden, wobei sich die erstere in der letzteren abbilde. Die rationale Erkenntnis der platonischen »idea«, der metaphysischen Urbilder, war von Kant zwar verneint worden; diese Abstinenzklärung der Phi-

131 Erik Gustaf GEJER, »Om den gamla nordiska folkvisan (Inledning till Svenska folkvisor från forntiden, 1814)«, in: Ders., *Samlade Skrifter*, neue, verm. Aufl. in chronolog. Reihenfolge, durchgesehen v. John LANDQUIST; 1: *Essayer och avhandlingar 1803–1817*, Sthlm 1923, 376.

132 Ein Vorwurf, gegen den z.B. ATTERBOM sich immer wieder verteidigt hat. In seiner »Förespråk« betont er z.B.: »Man skall då [=bei näherer Kenntnis der Romantik] nödgas finna, att hvarken Religion eller Moral ha något att befara«. (Keine Pag.) Biedermeierlich-religiöse Schriftsteller wie »Onkel Adam« (Carl Anton WETTERBERGH) kritisierten es als ausgesprochenen Hochmut, sich als Demiurg auszugeben: »Det är idén, som skall leva om den är sann, ty då är den en gnista af Guds egen tanke och behöfver icke kontraheras med namnet på en stackars menniska. Vi äro Guds *renskrifvare*, det är allt, ty vi blott förmå att skriva på *ett* papper, hvad som står kors och tvärs i själen, men det är ett omåttligt högmod, en egoistisk svaghet att tro sig vara kallad till Guds »Statsråd med portfölj««. Zit. nach: Karl WARBURG, »»Onkel Adam«, hans lif och diktning«, in: *Svea* 37 (1880), 39.

losophie in metaphysischer Hinsicht hatte Fichte jedoch rückgängig zu machen versucht, indem er das kantsche ›Ding an sich‹ obsolet werden ließ. Die skandinavischen Autoren und Autorinnen gingen jetzt vor die romantische Philosophie zurück und griffen die neoplatonisch-kantianische Aufspaltung der Wirklichkeit in eine materielle und eine ideelle auf, die mit der christlichen Auffassung korrelierte. So konnte Atterbom bezüglich der Romantik programmatisch schreiben: »[. . .] samtidens djupsinnigaste tänkares mödor äro [. . .] i närmaste öfverensstämmelse med den religiösa känslans fordringar«. <sup>133</sup> In dem wiederzugewinnenden goldenen Zeitalter gelte, daß »det religiösa sinnet är principen för allmänna lefvernet«. <sup>134</sup> Almqvist charakterisierte die schwedisch-romantische Literatur in seiner Abhandlung *Undersökning om huvudskillnaden emellan de gamles vitterhet och de nyares, samt om den frågan, huruvida en verkligen ny konst i vår tid är å bane* (›tävlingsskrift‹ an die Schwedische Akademie 1826) mit dem Satz: »Det skönas förening med det religiösa är ett kort namn derpå. « <sup>135</sup>

Das metaphysische Streben wird häufig auf ein religiöses reduziert, wodurch das transzendente Ich aus der Kosmologie entfernt wird. Die Funktion der Kunst ist aber weiterhin die Erkenntnis des Transzendenten, jetzt also Gottes (bzw. seines Wirkens). Das Romantische wird so zum Christlich-Schönen. <sup>136</sup> In Übereinstimmung mit der platonisch-christlichen Geringschätzung der endlichen, sinnlichen Welt (die Platon sogar noch als leeren Raum bestimmt hatte) <sup>137</sup> erscheint diese Wirklichkeit als bloßer Schein, gar als Lüge wie bei Atterbom: »Både för filosofen och konstnärn är skönheten en högre världs närvaro i det timliga hvardagslifvets tomma lögn om verklighet. « <sup>138</sup> Große Teile der skandinavischen Literaturen bis hin zum sog. Modernen Durchbruch sind von diesem Platonismus beeinflusst. <sup>139</sup>

133 ATTERBOM, »Till Callowai«, in: *Poetisk kalender för år 1818*, VIII.

134 ATTERBOM, »Förord«, in: *Poetisk kalender för år 1816*, XLIV.

135 In: *Samlade Skrifter*; 4: *Filosofiska och estetiska avhandlingar*, hrsg. v. Olle HOLMBERG, Sthlm 1923, 195.

136 ATTERBOM, »Förord«, XLVIII: »Christendomens ästhetiska princip, det Romantiska (ett konstord som kan öfversättas med det christligt sköna)«.

137 Hans Joachim STRÖIG, *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, 13., überarb. u. erw. Aufl. Ffm 1987, 164.

138 ATTERBOM, »Förberedelser till en ästhetik«, 190.

139 Paul V. RUBOW, *Heiberg og hans Skole i Kritikken*, Kbh 1953, 32; Albert NILSSON, *Svensk romantik. Den platonska strömningen*, 1. Aufl. Sthlm 1916; 2. Aufl. Lund 1964. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, daß Martin LAMM schon für die vor-

Der nordisch-idealistische Diskurs in der Literatur bedingt auch eine eigene Syntax und Semantik des idealistischen Textes. Die angestrebte Rückkehr zur originären, verlorengegangenen Einheit erstreckt sich bis zum Verhältnis von Signifikant zu Signifikat. Der semiotische Dualismus von Signifikat und Signifikant wird gedeutet als Folge eines sprachlichen Sündenfalls, der die originäre monistische Einheit der beiden zerstörte, einen Sprachzustand beseitigte, in dem Bezeichnen-des und Bezeichnetes eins waren, in dem z.B. in magischer Weise die Äußerung eines Wunsches seine Erfüllung war. In seinem Roman *Sune Hårdssons äfventyr eller Vishetens tempel* (aus dem Nachlaß veröffentlicht 1881) hat Frederik Wilhelm Scholander (1816–81) diesen romantischen Sprachraum narrativ gestaltet. Der namensgebende Held des Romans begibt sich hier – erfolglos – auf die Suche nach »vishetens uralfabet«.<sup>140</sup>

Besonders Engdahl hat in seinem bemerkenswerten Essay *Den romantiska texten* (1986) den autoreferentiellen romantischen Sprachzustand betont. Als Merkmale des romantischen Textes arbeitete er heraus: die nachlassende Paraphrasierbarkeit, das Verlassen festgefügtter Bedeutungsebenen, der schwebende Bezug zur Außenwelt, die Konstruktion assoziativer Ketten, die Stärke der Konnotation, die Umkehrbarkeit des Verhältnisses zwischen Signifikant und Signifikat. Das Ziel sei die durchgehende Literarisierung der Sprache, »nämligen ätt skapa ett poetiskt språk, i radikal mening. Det skulle vara ett språk som vore poetiskt i sig (oavsett vad man säger på det)«.<sup>141</sup> Brøndsted verwies in diesem Zusammenhang auf einen Aphorismus Novalis': »Bild – nicht Allegorie, nicht Symbol für was Fremdes. Symbol für sich selber.«<sup>142</sup> Ganz in Analogie zu einem monistischen Diskurs schlägt sich das Unendlichkeitsstreben des romantisch-autonomen Textes in einem endlosen Spiel wechselnder Beziehungen der Signifikanten untereinander nieder. In enger Beziehung hierzu ist die romantische Er-

---

romantischen Strömungen im 18. Jh. in Schweden einen hinreichenden, wenn auch nicht notwendigen Zusammenhang mit platonisch-idealistischen Weltanschauungen nachwies (Martin LAMM, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*; 2, 2. Aufl. Sthlm 1963, 237, 251ff).

140 Frederik Wilhelm SCHOLANDER, »Sune Hårdssons äfventyr eller Vishetens tempel«, in: *F W Scholanders skrifter*, hrsg. v. John BÖTTIGER; 1, Sthlm 1881, 108.

141 ENGDAHL (1986), 266.

142 BRØNDSTED, 5.



lösung vom Mimesis-Diktat zu sehen – der Demiurg schafft selbst eine Welt, die als Welt autoreferentiell ist.

Es ist jedoch darauf hinzuweisen, daß ein solcher sprachlicher ›Monismus‹ genauso wenig durchgängig anzutreffen ist wie der philosophische Monismus, sondern wie dieser eher einen Weg denn ein Ziel darstellt. Im Regelfall war das Signifikat keineswegs hinter den Differenzen der Signifikanten verschwunden, sondern bezeichnete eine außerhalb seiner selbst liegende Transzendenz. Mortensen schrieb zusammenfassend über die dänische Literaturkritik zwischen 1800 und 1870, sie habe das literarische Werk nach seiner Fähigkeit beurteilt, »til at formidle de evige, guddommelige principper gennem symbolrelationen i værket«.<sup>143</sup> Hegel notierte über den Schein der Kunst, er habe den Vorzug, »daß er selbst durch sich hindurchdeutet und auf ein Geistiges, welches durch ihn soll zur Vorstellung kommen, aus sich hinweist«.<sup>144</sup> Das klassisch-romantische Symbol mit seiner Fähigkeit, die Dualität zwischen Gott und der Welt zu überbrücken, da es das Abwesende sowohl symbolisiert als es auch zugleich ist und so die originäre monistische Einheit wieder herzustellen vermag, löst die im 17. und 18. Jahrhundert so populäre Allegorie weitgehend ab.

Dieser Verweisungscharakter auf ein Transzendentes schlug sich auch in den ästhetischen Kategorien nieder, die durch ihre Beziehung zum Transzendenten definiert waren. Zentral war die Kategorie des ›Schönen‹, das die harmonische<sup>145</sup> Vollkommenheit der ideellen Sphäre repräsentierte bzw. laut Sibbern die »umiddelbar harmonisk Sammensmeltning« des Höheren und Tieferen »til en harmonisk Eenhed«<sup>146</sup>. Das Schöne erscheine, so schrieb Marcus Jacob Monrad (1816–97) in *Det Skjønne som Ideens Skin* (1859), überall dort,

hvor den evige Idee ligesom bryder frem igennem den blinde Tilfældigheds Rivter, hvor denne viser sig for Øieblikket ophævet og beseiret, Idee underlagt [. . .]. De Ting kalde vi *skjønne*, hvis Endelighed ligesom er

143 MORTENSEN (1973), 617.

144 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik I (Werke, hrsg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel; 3 – stw; 613)*, Ffm 1986, 23.

145 Für H. C. ØRSTED war das Harmonische geradezu das, »som man i en mere indskrænket Betydning af Ordet har kaldt det Skjønne«. (Zit. nach: Paul V. RUBOW, *Dansk litterær Kritik i det nittende Aarhundrede indtil 1870*, Kbh 1921, 56.)

146 Frederik Christian SIBBERN, *Om Poesie og Konst i Almindelighed, med Hensyn til alle Arter deraf, dog især Digte-, Maler-, Billedhuger- og Skuespillerkonst eller Foredrag over almindelig Æsthetik og Poetik*; 2; Kbh 1853, 9.

gjennemsigtig, saa at deres evige Væsen og Idee kommer frit og uformørket tilsyne [. . .].<sup>147</sup>

Ein solchermaßen idealistisch definiertes Schönes als endliche Versinnlichung des Unendlichen blieb bis zum sog. Modernen Durchbruch die zentrale ästhetische Kategorie in den skandinavischen Literaturen. Das Schöne war Bestandteil der Dreifaltigkeit des Guten, Wahren und Schönen, die das ideelle Erkenntnisstreben des Menschen auf dem Gebiet der Moral, der Philosophie und der Kunst charakterisiert und durch ihren transzendenten Ursprung miteinander verknüpft: »Både det gode, det sande og det skønne er udstrålinger fra Guds eget væsen. I denne oprindelse ligger deres indbørdes afhængighedsforhold.«<sup>148</sup> Der Nexus des Schönen mit dem Guten und Wahren ist daher noch unauflöslich (was der Biedermeierisierung der skandinavischen Literaturen Vorschub leistete): »Das Schöne muss die lebendige Vermittelung des Guten und Wahren seyn. Es ist mit Recht gesagt: ›Nichts ist schön, als was auch wahr ist; – und ich setze hinzu: ›Nichts ist schön, als was auch gut ist;«; diesen Satz verteidigte Almqvist bei seiner Bewerbung für die Professur in Lund 1838.<sup>149</sup>

Die eigene Semantik des idealistischen Diskurses schlägt sich schließlich auch in typischen Themen und Figuren nieder. Die transzendierende Tendenz macht sich z.B. narrativ im Ausbruch aus der philiströsen Alltagswelt und der Wahl neuer Schauplätze bemerkbar. Holm führt folgende Formen der Transzendenz auf:

1. die kosmische Transzendenz (mit der »mondbeglänzten Zaubernacht« etc.), 2. die geschichtliche Transzendenz ins Altertum und besonders ins Mittelalter, 3. die geologische in Berghöhlen und das Innere der Erde, 4. die geographische in den Orient, 5. die psychische in die Tiefen und Ahnungen der Seele.<sup>150</sup>

Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf Andersens und Emereks Untersuchung der Aladdin-Noureddin-Tradition in der dänischen Literatur

147 Zit. nach: *Norsk litteratur gjennom øyenvitner. En litteraturhistorisk kildesamling 1830–1970*, hrsg. v. Sigurd Aa. AARNES, Bergen/Oslo/Tromsø 1979, 28.

148 F. B., »Skönlitteratur«, in: *Tidskrift för hemmet* 2 (1869, 4), 277. Wenn hier eine solche Quelle genannt wird, dann um zu unterstreichen, wie sehr diese Gedankengänge zum allgemeinen Diskurs gehörten und nicht nur z.B. in HEGELS *Ästhetik* zu finden waren (z.B. 20f).

149 Carl Jonas Love ALMQUIST, *Samlade skrifter*; 4, 380f.

150 BRØNDSTED, 3.

des 19. Jh.<sup>151</sup> Sie unterschieden Aktanten im Hinblick darauf, ob ihr Erfolg prinzipiell kosmologisch (=idealistisch) oder ökonomisch (=materialistisch) legitimiert werde. In der dänischen Literatur erscheint erst Schacks *Phantasterne* (1857) als Wendepunkt; bis dahin folgten alle untersuchten Texte dem vom idealistischen Diskurs vorgezeichneten Modell (und auch nach 1857 gab es weiterhin zahlreiche Texte, in denen der Erfolg des ›acteur‹ kosmologisch-idealistisch legitimiert wurde).

Immer wieder klang in der Darstellung bereits an, daß man 1825–35 von keinem Paradigmenwechsel in den skandinavischen Literaturen sprechen kann und daß insofern die ›Zwischenperiode‹ eher nach hinten auf die Romantik denn nach vorne auf den sog. Modernen Durchbruch verweist. Dies mag zunächst erstaunen, wenn man z.B. »hvardagslifvets tomma lögn om verklighet« terminologisch kontrastiert mit Bremers *Teckningar ur hvardagslifvet* (1828) oder Gyllembourgs *En Hverdags-Historie* (1827), die sicherlich typisch sind für die neuaufkommende Literatur. Das Interesse verlagert sich vom Jenseits auf das Diesseits, denn hier vollzieht sich eine ungeahnte Modernisierung: »Vi leve ikke mere i Guldalderen, men, som bekjendt, i Jernalderen, og, mere bestemt udtrykt, i Jernbane-Alderen«, schrieb Heiberg als prominenter Vertreter der neuen Generation und wichtigster Hegel-Schüler.<sup>152</sup> Aber wie Christian Molbech (1783–1857) unter Rückgriff auf die gleiche Metaphorik schrieb:

[. . .] E]n Trøst er det altid, at **Aandens** Kraft er en heelt anden, end **Dampens**, og at Konstens og Skønhedens evige Magt og Virken i Formernes Verden er uafhængig af mekaniske og chemiske Virkninger, og ophøiet over det Forgængelige i Materiens vexlende Skikkelser.<sup>153</sup>

Die Kunst wurde durchzogen von diesem Dualismus des Idealen und Realen, der zum zentralen Problem der Literatur und Poetik wurde.<sup>154</sup> Almqvist schrieb 1839 über sich selbst in seiner (anonymen) Rezension zu *Amorina*:

151 Jens Kristian ANDERSEN/Leif EMEREK, *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. århundrede. Bidrag til en strukturel litteraturhistorie*, Kbh 1972; Dies., »An Unnoticed Literary Tradition and its Social Correlate«, in: *Scandinavica* 13 (1974), 35–53.

152 HEIBERG, »Litterær Vintersæd«, in: *Intelligensblade* 2 (1843), 289.

153 Christian MOLBECH, Rezension zu *Studier, Kritiker och Notiser*, in: *Tidskrift for Litteratur og Kritik* (1842), 69.

154 S. die Darstellung ASPELINS, 5–21.

Förf:s sträfwan tyckes wara att tillwägabringa en försoning mellan werldslifwets båda poler, ande och natur, idealism och realism, hwarwid den sednare får sin rätt liksom den förra [. . .]. Detta är samtidens rigtning [. . .].<sup>155</sup>

Man hat diese Versuche einer Versöhnung als Idealrealismus bezeichnet<sup>156</sup> – ein leider bereits eingebürgerter<sup>157</sup> Begriff aus der Ästhetikgeschichte, der m.E. die beiden Elemente genau verkehrt gewichtet. Der Begriff ›Realidealismus‹ wäre bei weitem vorzuziehen.<sup>158</sup> Denn kleinster gemeinsamer, schon als Trivialität bezeichneter Nenner des philosophisch-ästhetischen Diskurses war: »Det er visselig Aanden og Ideerne, der give Sandseverdenen Realitet, men ingenlunde denne, der giver Aanden og Ideerne Realitet«.<sup>159</sup> Man siehe z.B. Heibergs Versuch, den Dualismus spekulativ-dialektisch aufzuheben:

[. . .] Striden er om det Spørgsmaal, hvorvidt Kunsten skal fremstille *Idealer* eller *Virkelighed*. For hvilken af Delene man udelukkende bestemmer sig, bliver Svaret eensidigt, thi hverken den *subjective Idealisme* eller den *objective Realisme* udtømmer Kunstens Begreb. Den sande Kunst bestaaer netop i at ophæve denne Modsætning, det vil sige: at finde Idealet i Virkeligheden, at sætte begge som Eenheden af Sjæl og Lege-me.<sup>160</sup>

Heiberg sucht das Ideal in der Wirklichkeit, nicht etwa die Wirklichkeit im Ideal; dies entspricht der Poetisierung der Welt statt der Verweltlichung der Poesie – diese Umwertung blieb der Zeit nach 1870 vorbehalten. In seinem philosophischen System erhielt die ›Wirklichkeit‹ eine noch schwächere Stellung als in dem seines Lehrvaters He-

155 [ALMQVIST,] Rezension zu ALMQVIST, *Amorina*, in: *Eos*, 31. August 1839, Nr. 70.

156 WESTLING, 12, 20, 235. WESTLING will mit der ästhetischen Doktrin des Idealrealismus eine eigene Periode zwischen Romantik und Realismus abgrenzen, räumt aber zugleich ein: »Ett verkligt omslag inträffar emellertid först på sjuttitalet.« (18)

157 Z.B. bei Thomas OLSSON, »Antiromantik och Runebergklassicism«, in: *Den svenska litteraturen*; 3, 152.

158 Ingard HAUGE verwendet den Begriff in »Poetisk realisme og nasjonalromantik«, in: *Norges litteraturhistorie*, hrsg. v. Edvard BEYER; 2: *Fra Wergeland til Vinje*, Oslo 1974, 248.

159 Zitat aus INGEMANNs *Huldre-Gaverne*, als ›Trivialität‹ bezeichnet von HJORT, in: [Peder HJORT,] Rezension zu *Huldre-Gaverne* von INGEMANN, in: *Kjøbenhavns-Posten*, 12. August 1831 (Nr. 189), 630. ANDERSEN plädiert für die Bezeichnung ›optimistischer Idealismus‹ als Periodenetikett (Jens Kristian ANDERSEN, *Feudalistisk fantasi og liberalistisk virkelighed. En historisk analyse af H. E. Schacks Phantasterne*, Kbh 1978, 244ff).

160 HEIBERG, »Schillers og Göthes Brevvexling«, in: *Kjøbenhavns flyvende Post*, 22. September 1830 (Nr. 114).

gel,<sup>161</sup> der die Idee immerhin als doppelte verstand, nämlich als Einheit des Begriffes *mit* dessen Realisierung, und dadurch die realistischen Tendenzen in der Kunst stärkte.<sup>162</sup>

Christensen hat dem Begriff ›Idealismus‹ vorgeworfen, er »skjule[r] den i perioden særdeles vigtige interesse for fænomenerne«. <sup>163</sup> Doch die ideelle Sphäre blieb bei allem Interesse für die ›Phänomene‹ die letztendliche Quelle jeder Erkenntnis. Für Heiberg z.B. galt weiterhin, daß »Religion, Kunst og Videnskab, hvorefter vi jo unægtelig ere i Besiddelse, ere Grene af det Uendelige, og give os Anskuelse eller Viden deraf«<sup>164</sup>, und er kritisierte Heibel, weil dieser das Leben nicht »som et Moment i det Evige [darstelle], ikke kan vise den guddommelige Verdensstyrelsens Virken i det Individuelle«<sup>165</sup>. Selbst ein so politisch engagierter Schriftsteller wie Meir Aron Goldschmidt zögerte noch gegen Ende der Periode des Nordischen Idealismus keine Sekunde, sich in der Literatur für eine Wirklichkeitsschilderung zu entscheiden, in der »Virkeligheden skal aabenbare sig for Sjælen som noget Gjennemsigtigt, bagved hvilket skimtes Evigheden«, anstatt Wirklichkeit zu beschreiben »som en massiv Mur, der vækker en behagelig, styrkende Følelse af jordisk Fasthed og raader alle Sandser, selv de fineste, til at blive indenfor det Sandseliges Grændser«. <sup>166</sup>

161 ANDREASEN (1978), 164. Man siehe z.B. HEIBERGS Programmerklärung in der ersten Nummer seiner neuen Zeitschrift *Perseus. Journal for den speculative Idee*: »Kun saadanne poetiske Bidrag, som have den speculative Idee selv til deres Indhold, eller hvori den idetmindste udgjør deres ›Gehalt‹, og hvori altsaa Poesien ligesom vender Blikket mod sin egen Kilde, ikke mod den ydre Verdens Interesser og Formaaler, ville da finde Adgang til denne Journal. Kun denne i Ordets snævrere Forstand *speculative Poesie*, der ikke skiller sig fra Erkjendelsen, men tvertimod beforder denne paa sin Viis, vil kunne harmonere med Tidsskriftets Tendens: at udbrede den speculative Erkjendelse i Almindelighed.« (1837, VIII.)

162 Zum SCHELLING-HEGELSchen Idee-begriff s. WESTLING, 115ff.

163 CHRISTENSEN (1966), 45.

164 HEIBERG, »Et Par Ord om det Uendelige«, in: *Kjøbenhavns flyvende Post*, 15. Dezember 1828 (Nr. 100). HEIBERG führt die Religion noch als Einzelbegriff des Triumvirates auf; später wird sie im nordisch-idealistischen Diskurs bereits integrativer Zug der Einzeläußerungen (Moral, Kunst, Wissenschaft), der diese zu einer harmonischen Einheit verschmilzt, aber als Einzelkategorie nicht mehr erscheint (so z.B. bei Samuel GRUBE (HOLM, 294)).

165 ANDREASEN (1978), 166.

166 Meir Aron GOLDSCHMIDT, Rezension zu Schack, *Phantasterne*, in: *Nord og Syd* (1858), zit. nach: Jens Kristian ANDERSEN, »Efterskrift«, in: Hans Egede SCHACK, *Phantasterne. En Fortælling* (Danske Klassikere), hrsg. mit einem Nachwort u. Anmerkungen v. Jens Kristian ANDERSEN, Kbh. 1993, 297.

Das Erkenntnis- und Darstellungsziel blieb das Schauen des Unendlichen im Endlichen, des Vollkommenen im Unvollkommenen, der ideellen Welt, die sich in Harmonie mit dem und im Endlichen manifestiert.<sup>167</sup> Kein Zweifel:

Når det er sagt, at interessene i Danmark i Perioden 1840–70 langsomt blev forskudt fra det ideale til det reale, må det dog kraftigt understreges, at i hele tidsrummet forblev livsanskuelsen grundlæggende idealistisk, truet, men ikke overvundet af en realistisk præget ideologi.<sup>168</sup>

Dies gilt keinesfalls nur für Dänemark, das ja, zumindest politisch-gesellschaftlich (s. Kap. 1.2.1), im Vergleich zu Schweden als Nachzügler erscheint. Sicherlich war der Realismus in Schweden ausgeprägter als in Dänemark. August Blanche (1811–68) als Erfolgsschriftsteller konnte z.B. in dem Vorwort zu seinem Roman *Vålnaden* (1847) schreiben:

För öfrigt tror han [=författaren], att mera vinning för erfarenheten, mera lärdom för förståndet och hjertat erhållas derigenom, att lifvet understundom tecknas sådant det verkligt är och icke alltid endast sådant det borde vara. Det är nyttigare för menniskan, att med öppna ögon se de verkliga farorna, än att med tillslutna drömma sig ett Eden bland bränningarna.<sup>169</sup>

Wenn aber in Texten dieser Zeit die Forderung nach ›Wirklichkeit‹ erhoben wird, sollte man sich hüten, dies mit der Wirklichkeitsforderung des sog. Modernen Durchbruchs zu verwechseln. ›Wirklichkeit‹ umfaßte im zeitgenössischen Diskurs mehr:

Fordran på naturlighet och verklighet i konst, den man så ofta hör omtalas, är således ganska rättmätig; men man akte sig att missförstå den. Mången begriper härmed blott den jordiska och yttre verkligheten hos tingen, just som om icke den högre, den inre, den himmelska verkligheten, inneboende hos varelserna och i tingen redan här, vore en verklighet

167 HEIBERGS norwegischer hegelianischer Kollege MONRAD schrieb 1859: »Det første og væsentligste Trin i en virkelig Erkjendelse er Synet for *Ideernes Verden* [. . .]. [. . .] Efter christelige Begreper, ifølge hvilke netop det Guddommelige er gaaet ind i Tilværelsen – i Endeligheden –, ere Ideerne at opfatte som Guds skabende Tanker, der selv saa at sige ere iførte Kjød og Blod«. (Aus: »Det Skjønne som Ideens Skin«, zit. nach: *Norsk litteratur gennem øyenvitner*, 27f.)

168 ANDREASEN (1978), 160.

169 August BLANCHE, *Vålnaden*, Sthlm 1847, keine Pag. Gleich darauf allerdings heißt es: »Vissheten om ett bortom grafven gryende lif af fullkomlig skönhet och ostörd herrlighet måste vara en innerlig och hugsvalande ersättning för jordens många brister och lidanden. Dygden kan ej lida nederlag, – lasten ej sjunga segersånger i evighet.«

fullt ut så mycket, och mera! Och det är just den senare, som artisten har att isynnerhet framställa, emedan han äger att vara intressant.<sup>170</sup>

Auch hier, in der namhaftesten Programmschrift der ›neuen‹ Ästhetik, Carl Jonas Love Almqvists (1793–1866) *Om Poesi i sak* (1839): die ›himmlische Wirklichkeit‹, die ›mehr‹ sei und die die Kunst vor allem darstellen solle.

Dennoch lassen sich Verschiebungen in der Semantik des (jetzt real-)idealistischen Diskurses beobachten. Immerhin hatte der Künstler bzw. die Künstlerin nun die Möglichkeit, sich *zwischen* zwei Polen zu bewegen: einer idealistischen Darstellungsweise (indem er oder sie »vill lyfta framställningen öfver verklighetens verld samt derför lägger hufvudvigt på enheten, som beherrsakar mångfalden«) und einer realistischen Darstellungsweise (indem er oder sie »lägger hufvudvigten på framställningen af den karakteristiska rikedom, af mångfalden, sådan vi se den i det kring oss lefvande lifvet«).<sup>171</sup> Diesen beiden Möglichkeiten entsprachen auch zwei Schreibweisen und zwei ästhetische Kategorien. Almqvist hatte sich in *Om Poesi i sak* gegen »det oupphörliga representerandet (symboliserandet, allegoriserandet, liknelsefabricerandet)« gewandt und stattdessen gefordert: »man vill en gång *hava* det, varom i sekler talats«.<sup>172</sup> Zeitgleich mit dieser (tendenziellen!) Zurückweisung tropischen Schreibens wurde zur Supplementierung des idealistisch definierten Schönen in den Jahren um 1830 die realistisch definierte Kategorie des Interessanten eingeführt.<sup>173</sup> Johan Erik Rydqvist (1800–77) schrieb in *Framfarna dagars vittra idrotter* (1828), daß die neue Literatur gekennzeichnet sei durch »en syftning åt det *nationala och individuellt bestämda*« und versuche, »[att] förena *de Gamles rigtning* åt det *yttre*, åt den omgifvande verldens föremål, och *de Nyares* åt det *inre*, åt menniskans psykiska varelse«.<sup>174</sup> Gefragt waren jetzt lokale Milieus und ›interessante‹ Charakterzeichnungen, »som ikke lader Alt komme til ydre Existents, men ligesom i Perspectiv fremstiller et Indre, og viser os dette netop ved at skjule det«, wie

170 ALMQVIST, »Om Poesi i sak till åtskillnad ifrån Poesi i blott ord«, in: *Dagligt Allehanda*, 8. Juli 1839. Zit. nach: Ders., *Journalistik*, hrsg. v. Bertil ROMBERG; 1: 1839–1845, Sthlm 1989, 94.

171 NYBLÖM, 462.

172 ALMQVIST, »Om Poesi i sak«, 88.

173 Torben HVIID, »Det interessante – vendepunktets kategori«, in: *Kritik* 37 (1976), 25–40; Erik A. NIELSEN, »Det interessante«, in: *Kritik* 17 (1971), 114–131.

174 Zit. nach: ASPELIN, 18.

Heiberg in seiner Rezension zu Oehlenschlägers *Dina* schrieb.<sup>175</sup> Die sich hieraus entwickelnde intensive Beschäftigung mit den körperlichen und materiellen Bedingungen des Individuums bereitete das veränderte Wirklichkeitsverständnis im sog. Modernen Durchbruch vor. Unterstützt wurde diese Einbeziehung des Charakteristischen (im Gegensatz zum Transzendent-Abstrakten)<sup>176</sup> u.a. durch eine hegelianisch beeinflusste Literaturkritik, die einer formalen Ästhetik huldigte und dadurch die Möglichkeit eines romantizistischen Formästhetizismus erkennen ließ, welcher die Dreieinigkeit des Guten, Wahren und Schönen allmählich aufzulösen begann.<sup>177</sup>

---

175 HEIBERG, »Det interessante. Anmeldelse af Oehlenschläger: »Dina. Tragisk Drama««, zit. nach: *Dansk litterær kritik*, 152.

176 Wissenschaftstheoretisch entspricht die Herleitung von einem Transzendent-Abstrakten zum Konkreten der Deduktion, während nach 1870 die Induktion in Skandinavien ihren Einzug hielt, wo von konkreten Beispielen auf das abstrakte Gesetz geschlossen wird.

177 Vgl. ASPELIN, 15.